પ્રકાશક
સરદાર વલ્લભભાઈ વિશ્વવિદ્યાલય, આણંદના
તત્ત્વાવધાનમાં
નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસ, દિલ્હી

રસ-સિદ્ધાન્ત

હિન્દીમાં
મૂળ લેખક
ડૉ. નગેન્દ્ર

પ્રકાશક

નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસ,

૨/૩૫, અન્સારી રોડ, દરિયાગંજ, દિલ્હી

પ્રથમ આવૃત્તિ
ફેબ્રુઆરી, ૧૯૬૯

મૂલ્ય રૂ. ૨૦-૦૦

મુદ્રક:
ઉદ્યોગશાળા પ્રેસ (હરિજન સેવક સંઘ),
કિંગ્સવે કૅમ્પ, દિલ્હી-૯

સ્વર્ગીય રાષ્ટ્રપતિ ડૉ. રાજેન્દ્રપ્રસાદ

ની

પાવન સ્મૃતિમાં

પૂજ્યવર,

મારી ઇચ્છા હતી કે મારી સાહિત્ય-સાધનાનું સર્વોચ્ચ ફળ

હું આપને અર્પણ કરું. આપ તો અગાઉ

સ્વર્ગે સિધાવ્યા. આથી આજ

હું આ ગ્રંથ દ્વારા આપની

પુણ્યસ્મૃતિનું જ

તર્પણ કરું છું.

પ્રાક્કથન

જીવન તેમજ સાહિત્યમાં રસનું મહત્ત્વ કેન્દ્રસ્થાને છે. રસ વિનાનું જીવન જેમ બોજારૂપ બની રહે છે. તેમ રસ વિનાનું સાહિત્ય નિર્વેદપ્રેરક બની રહે છે. સાહિત્ય-વિષયક-વિચારણામાં, માટે જ. રસ અંગેનું ચિંતન-મનન મોખરે હોય છે. જગતના અન્ય દેશોના સાહિત્યની જેમ ભારતીય સાહિત્યમાં છેક પ્રાચીનકાળથી માંડી-ભારતીય વિવેચનાના પ્રથમ આચાર્ય ભરતમુનિથી માંડી આજ સુધી રસ વિશે સતત સૂક્ષ્મ અને સર્વગ્રાહી વિચારણા ચાલુ રહી છે. એમાંયે માનવ-જ્ઞાનના નવા વ્યાપક સંદર્ભોએ આજે રસચિંતનની અનેક નવી દિશાઓ અને ક્ષિતિજો ખુલ્લી કરી દીધી છે.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં, દિલ્હી યુનિવર્સિટીના હિંદી વિભાગના અધ્યક્ષ આચાર્ય ડૉ. નગેન્દ્રનો હિન્દી ગ્રંથ 'रससिद्धांत' એક અત્યંત મહત્ત્વનો ગ્રંથ છે. એ ગ્રંથના પ્રકાશને એના લેખકને સારી કીર્તિ અપાવી છે. એટલું જ નહિ, એ ગ્રંથના પ્રકાશન પછી વિદ્વાનોમાં રસ અંગે અનેક નવી ચર્ચાઓ શરૂ થઈ છે.

આવા ગ્રંથનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થાય તે ઇષ્ટ છે. એ શુભ હેતુથી પ્રેરાઈને, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટીના આશ્રયે દિલ્હીની જાણીતી પ્રકાશન સંસ્થા નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસ તરફથી, 'रससिद्धांत'નું આ ગુજરાતી ભાષાંતર પ્રગટ થઈ રહ્યું છે. આશા છે કે, ભાષા અને સાહિત્યના માધ્યમ દ્વારા ભાવાત્મક એકતાની પુષ્ટિના સજાગ પ્રયત્ન રૂપે કરવામાં આવેલા અમારા આ આયોજનને ગુજરાતી તથા હિન્દીભાષી સમાજ તરફથી અવશ્ય આવકાર મળશે.

ગુજરાતની સાહિત્યરસિક જનતા સમક્ષ આ ગ્રંથ એવી અપેક્ષા સાથે મૂકવામાં આવે છે કે, તેના પ્રકાશનથી-તથા તેને નિમિત્તે થનાર વિચાર-વિમર્શથી-ગુજરાત અને હિંદી પ્રદેશના વિદ્‌જ્જનો પરસ્પર અધિક નિકટ સંપર્કમાં આવશે.

આશા છે કે, આ અનુવાદના પ્રકાશનથી 'રસચિંતન' અંગે નવીન વિચાર-મંથન આરંભાશે અને એને પરિણામે કંઈક નવું નવનીત લાધશે.

ગ્રંથનો ગુજરાતી અનુવાદ કરવાની રજા આપવા બદલ ડૉ. નગેન્દ્રનો તેમજ પ્રકાશન અંગેની સઘળી જવાબદારી પોતાને શિરે ઉપાડી લેવા બદલ નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસ-દિલ્હીનો હું અત્રે આભાર માનું છું.

૨-૧૧-૧૯૬૮
વલ્લભવિદ્યાનગર
(ગુજરાત)

ઈશ્વરભાઈ પટેલ
ઉપકુલપતિ
સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી.

आवकार

કાવ્યશાસ્ત્ર, રસસિદ્ધાંત, ઔચિત્યવિચાર, આદિ રસિક છતાં તાર્કિક શાસ્ત્રના વિદ્વાનો દરેક ભાષાપ્રદેશમાં એટલા થયા છે. અને તેઓ આજકાલ ચિંતનાત્મક એટલું સારું સારું લખાણ આપી રહ્યા છે કે તે બધું વાંચવાને વખત મળતો નથી એવું વિમાસણ, મારા જેવાને સતત રહે છે. જૂના લોકોએ ઘણું લખ્યું છે પણ આજની દૃષ્ટિએ એની ચકાસણી થવી અત્યંત જરૂરી છે. એ કામ હમણાં હમણાં ઘણી સારી રીતે થવા લાગ્યું છે. જ્ઞાનનાં કેટલાંક ક્ષેત્રોમાં આપણે એટલી પ્રગતિ કરી છે કે પશ્ચિમના લોકો આદરપૂર્વક એનું અધ્યયન કરે છે. એ વિષયોમાં આપણે જે ઊંચાઈએ પહોંચ્યા છીએ તેટલે સુધી પહોંચતાં એમને હજી વાર છે. વ્યાકરણ, વેદાંત, યોગ વગેરે વિષયોમાં પશ્ચિમના લોકો ખૂબ ધ્યાનપૂર્વક આપણા પ્રગટ વિચારોનું અધ્યયન કરે છે, એથી ઊલટું એવા અસંખ્ય વિષયો છે કે જેમાં પશ્ચિમના વિચારકોએ અને અન્વેષકોએ એટલી બધી પ્રગતિ કરી છે કે આપણે એક બે પેઢી સુધી શિષ્યભાવે એમનું અધ્યયન કર્યે જ છૂટકો પણ સાહિત્યવિમર્શ અને રસમીમાંસા એ એક એવો વિષય છે કે જેની અંદર પશ્ચિમના લોકો અને આપણા લોકો સમાનભાવે ઘણી આપ-લે કરી શકે એમ છે. આપણા કાવ્યશાસ્ત્રનું ત્યાંના અમુક લોકો અધ્યયન કરે છે ખરા. પણ ત્યાંના ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યમીમાંસકોનું ધ્યાન આપણી વિચારણા તરફ ગયું છે કે નહિ એ કોણ જાણે. પણ આપણે ત્યાંની વિશ્વવિદ્યાલયીન શિક્ષાપદ્ધતિ જ એવી છે કે આપણે પશ્ચિમના કોઈ પણ વિષયના વિવેચનથી અજાણ્યા રહી શકતા જ નથી તેથી આજના જમાનાના આપણા કેટલાક વિદ્વાનો પશ્ચિમનું સાહિત્યવિવેચન અને આપણું કાવ્યશાસ્ત્ર–બન્નેનું સરખી રીતે અધ્યયન કરવા લાગ્યા છે અને હવે બન્નેના વિચારોનું તુલનાત્મક અધ્યયન પણ સરસ થાય છે.

એક જ વિષયના પરસ્પર ભિન્ન પ્રસ્થાનોનો ઉત્તમ પરિચય થયાં પછી તુલના તો થવાની જ. એ તુલનાની ભૂમિકા ઉપર અત્યારે આપણે છીએ, પણ તુલનાત્મક કાળ પૂરો થયા પછી સમન્વયનો યુગ બેસવો જ જોઈએ. સાહિત્યરસિકતા એ વિષય જ એવો છે કે એમાં તદ્દન ભિન્ન અને પરસ્પર અપરિચિત ભૂમિકા ઉપર પુરુષાર્થ થયો હોય તો યે રસગ્રહણની બાબતમાં ઘણું તો સામ્ય જ રહેવાનું. શરીરના રસોમાં સહેજસાજ ફરક ભલે હોય પણ આખી દુનિયામાં માણસનાં શરીરો એક જ રીતે કામ કરે છે તેથી, આહારશાસ્ત્રમાં રસોની આપ-લે સહેજે થવાની જ. એ જ રીતે આહાર, નિદ્રા, ભય, મૈથુન આદિ શારીરિક પ્રતિક્રિયામાં સાર્વભૌમ સમાનતા રહેવાની જ. આજ ન્યાય જીવનગત બધા જ રસો વિશે મોટેભાગે સાચો નીવડવાનો. શૃંગાર, વીર, કરુણ, અદ્ભુત, રૌદ્ર આદિ રસોની અંદર સંસ્કૃતિભેદ થઈ થઈને કેટલો થવાનો? એટલે દુનિયાની ભિન્નભિન્ન સંસ્કૃતિઓએ જે પુરુષાર્થ સાધ્યો છે, એની અંદર ઘણીખરી સમાનતા રહેવાની અને તેથી જ પ્રસ્થાનો પ્રભિન્ન હોય તો યે આપ-લે કરવાની અનુકૂળતા ઘણી રહેવાની, અને

તેથી જ તુલનાયુગ પછી સમન્વયયુગ જ્યારે શરૂ થશે ત્યારે આ ક્ષેત્રે એક નવો જ, સકસ, પ્રૌઢ અને સમૃદ્ધ કાલ આવવાનો છે. આવા સમન્વયયુગની તૈયારી કરતો આ એક ગ્રન્થ છે, જેનો પુરસ્કાર કરવાનું સદ્ભાગ્ય મને સાંપડ્યું છે.

હું કહેતો હતો કે આ વિષયનું સાંગોપાંગ અધ્યયન કરનારા આપણી દરેક ભાષામાં ઘણા વિદ્વાનો આજે મોજુદ છે. પ્રતિષ્ઠાની બાબતમાં તરતમ ભાવ ભલે દેખાતો હોય પણ જેમને તુલ્યબળ ગણી શકાય એવા પણ દરેક ભાષામાં એક કરતાં વધારે વિદ્વાનો આજે મળી શકે. એવે વખતે સારામાં સારા ગ્રન્થોનો પુરસ્કાર આ તદ્વિદોમાં કોણ કોને માટે કરવા જાય ! એટલે જ જે તદ્વિદ નથી પણ રસિક છે, પ્રેમી છે, અને એ વિષયની કદર કરી શકે છે એવા સામાન્ય માણસનું પુરોવચન જ ઇષ્ટ ગણાય છે. આ રીતે જ આ સર્વાંગસુન્દર ગ્રન્થને માટે મારી પાસેથી પુરોવચન માગવામાં આવ્યું અને એ દૃષ્ટિથી જ નમ્રપણે અને છતાં ઉત્સાહથી આ આવકાર લખવા તૈયાર થયો છું.

કાવ્યશાસ્ત્રનો આત્મા એટલે રસ. શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર આદિ કાવ્યનાં ઘરેણાં ગમે તેટલાં હોય પણ કાવ્યનું સર્વસ્વ તો રસ જ છે. કાવ્યરસિક વ્યક્તિને રસમીમાંસા સાથે પૂરતો પરિચય ન હોય પણ કાવ્યરસથી કોઈ અપરિચિત ન જ હોઈ શકે અને તેથી જ્યારે રસમીમાંસા કરતો કોઈ સરસ ગ્રન્થ એના હાથમાં આવી જાય તો એ માણસ રસને જેટલો માણી શકે એટલો જ રસમીમાંસાને પણ માણવાનો.

આપણે ત્યાં ભરતમુનિથી માંડીને શાહજહાનના દરબારને શોભાવનાર જગન્નાથ પંડિત સુધી રસમીમાંસા કરનાર અસંખ્ય આચાર્યો થઈ ગયા. અને એમના ગ્રન્થોનું અધ્યયન કરનાર અને એમના ઉપર ભાષ્યો લખનાર ભાષ્યકારો પણ ઓછા નથી થયા. વિશાળ ભારત દેશમાં પ્રાદેશિક ભેદો અને વંશભેદો ગમે તેટલા હોય પણ સંસ્કૃત ભાષા અને સંસ્કૃત સંસ્કૃતિ બધે ફેલાયલી હોવાથી અને ખૂણે ખૂણે એનું અધ્યયન પૂરી નિષ્ઠાથી ચાલતું હોવાથી, આપણી આ ક્ષેત્રે સિદ્ધ થયેલી એકતા ખરેખર અદ્ભુત છે. કાશ્મીરના પંડિતોએ શું શું વિચાર્યું અને શું શું લખ્યું છે એની વિગતો કેરળનો પંડિત જાણે છે એટલું જ નહિ પણ એ કાશ્મીરી ગ્રન્થસંપત્તિ વિષે અધિકારયુક્ત શાસ્ત્રાર્થ કરતાં પણ કેરળના પંડિતને મુશ્કેલી જણાવાની નથી. તે કાળના ઋષિઓને ભલે પંજાબનો જ પરિચય હોય, પણ આજના સંસ્કૃતજ્ઞો જેટલું પંજાબ વિષે જાણે તેટલું જ કામરૂપ વિષે પણ જાણે અને કામરૂપના જે આદિવાસીઓ સંસ્કૃતવિદ્યામાં પ્રવીણ થયા તે ધર્મસભામાં બેસીને તમામ સ્મૃતિઓનો શાસ્ત્રાર્થ પણ પૂરા અધિકાર સાથે કરવાના. અને એમનો નિર્ણય તામીલનાડના સંસ્કૃત-પંડિતો પણ આદરપૂર્વક સાંભળવાના.

હવે આ કાવ્યશાસ્ત્ર જેવા રસિક વિષયનો વિકાસ અને વિસ્તાર એટલો બધો થયો છે કે બધા પાસે પરિચય રાખવો એ મારા જેવાની ગજા બહારની વસ્તુ છે. તેથી જ જ્યારે ડો. નગેન્દ્રનો 'રસસિદ્ધાંત' મારા હાથમાં આવ્યો ત્યારે મને ઉજાણી જેટલો આનંદ થયો. ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં જેટલું લખાયું છે તેનું અધ્યયન-ચિંતન કરી એમણે પોતાની એ સાહિત્ય-સાધનાનો ઉત્તમાંશ આ ગ્રન્થમાં રેડ્યો છે. આ ગ્રન્થને જો કોઈ ધ્યાનપૂર્વક વાંચે તો એને બીજું કશું ન વાંચવાનો ખરખરો થવાનું કારણ નથી.

રસસિદ્ધાંતની બાબતમાં આ ગ્રન્થમાં જે ન હોય તે જાણવા જેવું છે જ નહિ એમ સુખેથી માની લેવાય. વિષય ભલે કેવળ રસસિદ્ધાંતનો જ હોય પણ આ વિષય પરત્વેના વિશાળ સાહિત્યનો બધો સાર આ ગ્રન્થમાં આપેલો હોવાથી એનું વાચન એકાગ્ર ધ્યાનની અપેક્ષા રાખે છે. આની શૈલી કઠણ નથી પણ વિવેચન સંક્ષિપ્ત છે એમ તો કહેવું જ જોઈશે. એકવાર રસ જામ્યા પછી આખું વિવેચન સમજતાં મુશ્કેલી નથી આવતી.

આ ગ્રન્થમાં ભારતીય પૂર્વાચાર્યો પ્રત્યે સંપૂર્ણ આદર છે. એમણે જે ચિંતન કર્યું છે અને આ સૂક્ષ્મ વિષયને જે શાસ્ત્રીય રૂપ આપ્યું છે તેને વિષે પણ ગ્રન્થકારને પૂરતો આદર છે. મારા જેવા માટે આ એક મોટો લાભ છે. એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. પશ્ચિમના લોકો જ્યારે આપણી સંસ્કૃતિના કોઈ પણ વિષયનું અધ્યયન અને વિવેચન કરે છે ત્યારે પૂરી રીતે સમજ્યા વગર તેઓ અભિપ્રાય બાંધે છે અને આપણા લોકો એમની ભાષા ઉપર અને એમની વિદ્વત્તા ઉપર મોહિત હોવાથી એમના અભિપ્રાયો જ પ્રમાણ માનીને ચાલે છે. એકવાર આવી રીતે એકાંગી અભિપ્રાય બંધાયો એટલે આપણા લોકો એમની દૃષ્ટિથી પ્રભાવિત થઈને વિવેચન કરે છે ત્યારે એમની વાતો સ્વીકારતાં મનમાં જરા સંકોચ રહે છે. ડૉ. નગેન્દ્ર પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિવેચનથી પરિચિત છે તેથી એમનાથી પૂર્વના આચાર્યોની દૃષ્ટિ પ્રત્યે અનાદર થયો નથી. આપણી સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ જ્યારે પૂર્ણશ્રદ્ધાભક્તિથી થયેલું જોઉં છું ત્યારે આ જ આપણો સાચો વારસો છે એ વિષે મનમાં શંકા રહેતી નથી. મને પોતાને કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસ, ભાવ, અને ઔચિત્ય આ ત્રણ તત્ત્વોનું જ આકર્ષણ વધારે છે. કાવ્યશાસ્ત્રને જ્યારે હું અડ્યો પણ નહોતો ત્યારે જગન્નાથ પંડિતનો એક શ્લોક મોઢે કર્યો હતો. ભાઈસાહેબ પોતાની દિવંગત પત્નીને યાદ કરવા ઉપડ્યા હતા પણ જાણે રસગંગાધરમાં કવિતાની વ્યાખ્યા કરવાનું માથે આવ્યું હોય તે પ્રમાણે એમણે પોતાની પત્નીનું વર્ણન શરૂ કર્યું છે. પોતાની મનોભિરામા હૃદયસ્વામિનીનું વર્ણન કરતાં એ કહે છે :

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराशिः ।

આમાં કાવ્યની આખી વ્યાખ્યા વિગતવાર આવી જાય છે, જાણે પોતાની ચોપડી માટે અનુક્રમણિકા જ તૈયાર કરતો હોય. આમાં મુખ્ય તત્ત્વ છે રસ અને ભાવ. આ બે તત્ત્વોનું સંપૂર્ણ વિવેચન રસસિદ્ધાંતમાં આપણને મળે છે.

આપણા પૂર્વજો જ્યારે શાસ્ત્રીય ગ્રન્થ લખે છે ત્યારે એમાં પૂર્ણતા આણવા માટે પરિગણન કર્યા વગર એમનાથી રહેવાતું જ નથી. ગુણ તો ત્રણ જ હોય. વર્ણ ચાર. પાંચનો આંકડો એટલો લોકપ્રિય છે કે આપણે ત્યાં અસંખ્ય પંચકો યાદ કરવા પડે. ઋતુઓ છ છે અને આહારના રસો પણ છ. અસંખ્ય ઋષિઓમાંથી આપણે સાત જ ઋષિ પસંદ કર્યા. એ જ રીતે કાવ્યના રસની સંખ્યા બાંધ્યા વગર નાટ્યાચાર્યને સંતોષ શી રીતે થાય ! રસો આઠ, નવ કે દશ ગણાય—તેની ચર્ચા કરવા જતાં આચાર્યોના આંકડાને વળગી રહેવા માટે પાછળના લોકો ગમે તેટલી બૌદ્ધિક કસરત કરવા તૈયાર. વાત્સલ્યરસ શૃંગારમાં જ જાય છે. દેશભક્તિ અથવા દેશાભિમાનની પણ આવી રીતે વ્યાખ્યા કરી શકાય, એવો પ્રયત્ન આપણને જડવાનો જ.

તેથી જ તુલનાયુગ પછી સમન્વયયુગ જ્યારે શરૂ થશે ત્યારે આ ક્ષેત્રે એક નવો જ, સકસ, પ્રૌઢ અને સમૃદ્ધ ફાલ આવવાનો છે. આવા સમન્વયયુગની તૈયારી કરતો આ એક ગ્રન્થ છે, જેનો પુરસ્કાર કરવાનું સદ્ભાગ્ય મને સાંપડ્યું છે.

હું કહેતો હતો કે આ વિષયનું સાંગોપાંગ અધ્યયન કરનારા આપણી દરેક ભાષામાં ઘણા વિદ્વાનો આજે મોજુદ છે. પ્રતિષ્ઠાની બાબતમાં તરતમ ભાવ ભલે દેખાતો હોય પણ જેમને તુલ્યબળ ગણી શકાય એવા પણ દરેક ભાષામાં એક કરતાં વધારે વિદ્વાનો આજે મળી શકે. એવે વખતે સારામાં સારા ગ્રન્થોનો પુરસ્કાર આ તદ્વિદોમાં કોણ કોને માટે કરવા જાય! એટલે જ જે તદ્વિદ નથી પણ રસિક છે, પ્રેમી છે, અને એ વિષયની કદર કરી શકે છે એવા સામાન્ય માણસનું પુરોવચન જ ઇષ્ટ ગણાય છે. આ રીતે જ આ સર્વાંગસુન્દર ગ્રન્થને માટે મારી પાસેથી પુરોવચન માગવામાં આવ્યું અને એ દૃષ્ટિથી જ નમ્રપણે અને છતાં ઉત્સાહથી આ આવકાર લખવા તૈયાર થયો છું.

કાવ્યશાસ્ત્રનો આત્મા એટલે રસ. શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર આદિ કાવ્યનાં ઘરેણાં ગમે તેટલાં હોય પણ કાવ્યનું સર્વસ્વ તો રસ જ છે. કાવ્યરસિક વ્યક્તિને રસમીમાંસા સાથે પૂરતો પરિચય ન હોય પણ કાવ્યરસથી કોઈ અપરિચિત ન જ હોઈ શકે અને તેથી જ્યારે રસમીમાંસા કરતો કોઈ સરસ ગ્રન્થ એના હાથમાં આવી જાય તો એ માણસ રસને જેટલો માણી શકે એટલો જ રસમીમાંસાને પણ માણવાનો.

આપણે ત્યાં ભરતમુનિથી માંડીને શાહજહાનના દરબારને શોભાવનાર જગન્નાથ પંડિત સુધી રસમીમાંસા કરનાર અસંખ્ય આચાર્યો થઈ ગયા. અને એમના ગ્રન્થોનું અધ્યયન કરનાર અને એમના ઉપર ભાષ્યો લખનાર ભાષ્યકારો પણ ઓછા નથી થયા. વિશાળ ભારત દેશમાં પ્રાદેશિક ભેદો અને વંશભેદો ગમે તેટલા હોય પણ સંસ્કૃત ભાષા અને સંસ્કૃત સંસ્કૃતિ બધે ફેલાયલી હોવાથી અને ખૂણે ખૂણે એનું અધ્યયન પૂરી નિષ્ઠાથી ચાલતું હોવાથી, આપણી આ ક્ષેત્રે સિદ્ધ થયેલી એકતા ખરેખર અદ્ભુત છે. કાશ્મીરના પંડિતોએ શું શું વિચાર્યું અને શું શું લખ્યું છે એની વિગતો કેરળનો પંડિત જાણે છે એટલું જ નહિ પણ એ કાશ્મીરી ગ્રન્થસંપત્તિ વિષે અધિકારયુક્ત શાસ્ત્રાર્થ કરતાં પણ કેરળના પંડિતને મુશ્કેલી જણાવાની નથી. તે કાળના ઋષિઓને ભલે પંજાબનો જ પરિચય હોય, પણ આજના સંસ્કૃતજ્ઞો જેટલું પંજાબ વિષે જાણે તેટલું જ કામરૂપ વિષે પણ જાણે અને કામરૂપના જે આદિવાસીઓ સંસ્કૃતવિદ્યામાં પ્રવીણ થયા તે ધર્મસભામાં બેસીને તમામ સ્મૃતિઓનો શાસ્ત્રાર્થ પણ પૂરા અધિકાર સાથે કરવાના. અને એમનો નિર્ણય તામીલનાડના સંસ્કૃત–પંડિતો પણ આદરપૂર્વક સાંભળવાના.

હવે આ કાવ્યશાસ્ત્ર જેવા રસિક વિષયનો વિકાસ અને વિસ્તાર એટલો બધો થયો છે કે બધા પાસે પરિચય રાખવો એ મારા જેવાની ગજા બહારની વસ્તુ છે. તેથી જ જ્યારે ડૉ. નગેન્દ્રનો 'રસસિદ્ધાંત' મારા હાથમાં આવ્યો ત્યારે મને ઉજાણી જેટલો આનંદ થયો. ભારતીય કાવ્યમીમાંસામાં જેટલું લખાયું છે તેનું અધ્યયન–ચિંતન કરી એમણે પોતાની એ સાહિત્ય–સાધનાનો ઉત્તમાંશ આ ગ્રન્થમાં રેડ્યો છે. આ ગ્રન્થને જે કોઈ ધ્યાનપૂર્વક વાંચે તો એને બીજું કશું ન વાંચવાનો ખરખરો થવાનું કારણ નથી.

રસસિદ્ધાંતની બાબતમાં આ ગ્રન્થમાં જે ન હોય તે જાણવા જેવું છે જ નહિ એમ સુખેથી માની લેવાય. વિષય ભલે કેવળ રસસિદ્ધાંતનો જ હોય પણ આ વિષય પરત્વેના વિશાળ સાહિત્યનો બધો સાર આ ગ્રન્થમાં આપેલો હોવાથી એનું વાચન એકાગ્ર ધ્યાનની અપેક્ષા રાખે છે. આની શૈલી કઠણ નથી પણ વિવેચન સંક્ષિપ્ત છે એમ તો કહેવું જ જોઈશે. એકવાર રસ જામ્યા પછી આખું વિવેચન સમજતાં મુશ્કેલી નથી આવતી.

આ ગ્રન્થમાં ભારતીય પૂર્વાચાર્યો પ્રત્યે સંપૂર્ણ આદર છે. એમણે જે ચિંતન કર્યું છે અને આ સૂક્ષ્મ વિષયને જે શાસ્ત્રીય રૂપ આપ્યું છે તેને વિષે પણ ગ્રન્થકારને પૂરતો આદર છે. મારા જેવા માટે આ એક મોટો લાભ છે. એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. પશ્ચિમના લોકો જ્યારે આપણી સંસ્કૃતિના કોઈ પણ વિષયનું અધ્યયન અને વિવેચન કરે છે ત્યારે પૂરી રીતે સમજ્યા વગર તેઓ અભિપ્રાય બાંધે છે અને આપણા લોકો એમની ભાષા ઉપર અને એમની વિદ્વત્તા ઉપર મોહિત હોવાથી એમના અભિપ્રાયો જ પ્રમાણ માનીને ચાલે છે. એકવાર આવી રીતે એકાંગી અભિપ્રાય બંધાયો એટલે આપણા લોકો એમની દૃષ્ટિથી પ્રભાવિત થઈને વિવેચન કરે છે ત્યારે એમની વાતો સ્વીકારતાં મનમાં જરા સંકોચ રહે છે. ડૉ. નગેન્દ્ર પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિવેચનથી પરિચિત છે તેથી એમનાથી પૂર્વના આચાર્યોની દૃષ્ટિ પ્રત્યે અનાદર થયો નથી. આપણી સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ જ્યારે પૂર્ણશ્રદ્ધાભક્તિથી થયેલું જોઉં છું ત્યારે આ જ આપણો સાચો વારસો છે એ વિષે મનમાં શંકા રહેતી નથી. મને પોતાને કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસ, ભાવ, અને ઔચિત્ય આ ત્રણ તત્ત્વોનું જ આકર્ષણ વધારે છે. કાવ્યશાસ્ત્રને જ્યારે હું અડ્યો પણ નહોતો ત્યારે જગન્નાથ પંડિતનો એક શ્લોક મોઢે કર્યો હતો. ભામિનીને પોતાની દિવંગત પત્નીને યાદ કરવા ઉપડ્યા હતા પણ જાણે રસગંગાધરમાં કવિતાની વ્યાખ્યા કરવાનું માથે આવ્યું હોય તે પ્રમાણે એમણે પોતાની પત્નીનું વર્ણન શરૂ કર્યું છે. પોતાની મનોભિરામા હૃદયસ્વામિનીનું વર્ણન કરતાં એ કહે છે :

निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराशिः ।

આમાં કાવ્યની આખી વ્યાખ્યા વિગતવાર આવી જાય છે, જાણે પોતાની ચોપડી માટે અનુક્રમણિકા જ તૈયાર કરતો હોય. આમાં મુખ્ય તત્ત્વ છે રસ અને ભાવ. આ બે તત્ત્વોનું સંપૂર્ણ વિવેચન રસસિદ્ધાંતમાં આપણને મળે છે.

આપણા પૂર્વજો જ્યારે શાસ્ત્રીય ગ્રન્થ લખે છે ત્યારે એમાં પૂર્ણતા આણવા માટે પરિગણન કર્યા વગર એમનાથી રહેવાતું જ નથી. ગુણ તો ત્રણ જ હોય. વર્ણ ચાર. પાંચનો આંકડો એટલો લોકપ્રિય છે કે આપણે ત્યાં અસંખ્ય પંચકો યાદ કરવા પડે. ઋતુઓ છ છે અને આહારના રસો પણ છ. અસંખ્ય ઋષિઓમાંથી આપણે સાત જ ઋષિ પસંદ કર્યા. એ જ રીતે કાવ્યના રસની સંખ્યા બાંધ્યા વગર નાટ્યાચાર્યને સંતોષ શી રીતે થાય ! રસો આઠ, નવ કે દશ ગણાય—તેની ચર્ચા કરવા જતાં આચાર્યોના આંકડાને વળગી રહેવા માટે પાછળના લોકો ગમે તેટલી બૌદ્ધિક કસરત કરવા તૈયાર. વાત્સલ્યરસ શૃંગારમાં જ જાય છે. દેશભક્તિ અથવા દેશાભિમાનની પણ આવી રીતે વ્યાખ્યા કરી શકાય, એવો પ્રયત્ન આપણને જડવાનો જ.

સદ્‌ભાગ્યે ડૉ. નગેન્દ્ર જૂનાના સમર્થન કરવાની વૃત્તિવાળા હોવા છતાં અતિઆગ્રહી નથી. એમણે રસોની અને ભાવોની પરિગણના કરતાં તટસ્થભાવે બધી ચર્ચા કરી છે. અને દરવખતે બધી બાજુની કદર કરી પોતાનો અભિપ્રાય સ્પષ્ટ કર્યો છે.

ઔચિત્યવિચાર માટે આમાં અલગ પ્રકરણ ભલે ન હોય પણ રસચર્ચામાં ઔચિત્ય તરફ ધ્યાન ગયું નથી એમ કહી ન શકાય. ક્ષેમેન્દ્રની ઔચિત્યવિચારચર્ચા વાંચતી વખતે પણ મને થયું કે આમાં ઔચિત્યનાં સ્થાનોની પરિગણના કરી ક્ષેમેન્દ્રે ઔચિત્યને ૨૬ વિભાગમા જ બાંધી રાખ્યું છે. પરિગણન ગમે તેટલું શાસ્ત્રશુદ્ધ હોય, મને પોતાને તો શાસ્ત્રના વિકાસની દૃષ્ટિએ એ બાધક જ જણાયું છે.

હું કહેતો હતો કે પૂર્વ અને પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસા આત્મસાત કર્યા પછી અને સામ્ય અને વૈધર્મ્ય તપાસ્યાં પછી આપણે ત્યાં આ મીમાંસામાં નવાં નવાં પ્રસ્થાનો ઊગવાં જોઈએ. એક પ્રસ્થાન મને સૂઝે છે તેનો અહીં કેવળ ઉલ્લેખ જ કરીશ. બ્રહ્માનંદની વાત નોખી છે એમાં તો આપણે मनोमारय निःशङ्कम्। ને શિરોધાર્ય માની ધ્યાનાવસ્થિત થઈ સમાધિમાં એ આનંદ મેળવી શકીએ. પણ કાવ્યાનંદ કે રસાનંદ મેળવવા માટે આપણને નથી કરવો પડતો ઇન્દ્રિયો સાથે અસહયોગ અને નથી કરવી પડતી હત્યા અંતઃકરણની, મનની. કાવ્યાનંદ અને કલાનંદ તેમ જ સંગીત અને નાટ્યનો પણ આનંદ એક વિશિષ્ટ આનંદ છે. આપણી ઇન્દ્રિયો ઇન્દ્રિયસુખ તો મેળવે જ છે પણ એ ઉપરાંત આપણે ઇન્દ્રિયો મારફતે અતીન્દ્રિય આનંદ પણ મેળવી શકીએ છીએ. આ બાબતમાં બધી ઇન્દ્રિયોની શક્તિ એક સરખી નથી હોતી. સ્પર્શસુખ, રસનાનું સુખ, તેમ જ ગંધનો અનુભવ ઇન્દ્રિય–સંનિકર્ષ વગર થઈ શકતો નથી. અને ઇન્દ્રિય–સંનિકર્ષ સ્થૂળ અનુભવ હોવાથી એમાંથી ઉત્કટ આનંદ મળ્યા છતાં એ પાર્થિવ આનંદ જ હોય છે. જ્યારે કાવ્યાનંદ કે રસાનંદ સીધો ઇન્દ્રિય–સંનિકર્ષ વગર થતો હોવાથી એમાં ઉચ્ચ અપાર્થિવ તત્ત્વ ઉત્તમ રીતે પ્રગટ થાય છે.

તેથી આપણે કહી શકીએ છીએ કે આંખ અને કાન આ બે ઇન્દ્રિયો પ્રત્યક્ષ સ્પર્શ વગર સુખજ્ઞાન મેળવતી હોવાથી કલાનુભવ માટે વિશેષ યોગ્ય છે. આમાં તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય બન્ને તત્ત્વોનો સમન્વય થયો હોવાથી એ આનંદની કોટિ જુદા જ પ્રકારની હોય છે જેને આપણે દિવ્ય કહી શકીએ. સૂર્યોદય કે સૂર્યાસ્ત જોઈને આપણને જે સાત્ત્વિક આનંદ થાય છે, રાત્રે નિરભ્ર આકાશમાં તારાઓનો રાસ જ્યારે આપણે જોઈએ છીએ, પહાડનાં શિખરો, સરોવરનો વિસ્તાર, નદીઓનો પ્રવાહ અને ચોમાસાંની હરિયાળી જોઈને આપણને જે આનંદ થાય છે, એમાં ઇન્દ્રિયોની મદદ તો છે પણ આહારના ઉપભોગ જેવું પાર્થિવ તત્ત્વ એમાં નથી. આ દર્શનાનંદને નવનવ રૂપ આપી એને સ્થાયી કરવા માટે જ્યારે આપણે ચિત્રકળા કેળવીએ છીએ ત્યારે રંગ, તૂલિકા, અને ફલક વાપરીએ છીએ ખરા. પણ ચિત્રદર્શનનો આનંદ એટલો ઉત્કટ હોય છે કે રામને રામાયણનાં ચિત્રો જોતી સીતાને કહેવાનો વારો આવે છે अयि ! चित्रमेतत् । પછી તો સીતામાતા પોતાનું સ્વાસ્થ્ય તરત પાછું મેળવી લે છે. આ તાટસ્થ્યને કારણે દુઃખસંવેદનાનું સ્મરણ પણ આપણને રસાનંદ આપે છે. સ્કૉટલેન્ડના એક રાજાને શિકાર કરવાં જતાં આખી રાત જંગલમાં ગાળવાની હાડમારી વેઠવી પડી હતી. એ ગમે તેટલો અકળાયો હોય પણ કદી

શકયો કે આવતી કાલે આ હાડમારીનું સ્મરણ આનંદદાયી જ થવાનું–" A summer night in greenwood spent, where but tomorrow's merriment."
કાવ્યાનંદ કે કલાનંદનું સ્વરૂપ આ રીતે સ્પષ્ટ કરતાં એમાં ઇન્દ્રિયો મારફતે અતીન્દ્રિય અનુભવ મેળવી શકાય છે, કેમકે એમાં તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય બન્નેનો દૈવી સમન્વય સધાય છે. કાવ્યાનંદ બ્રહ્માનંદસહોદર છે કે નહિ એ વિષે મતભેદ હોઈ શકે છે પણ કાવ્યાનંદ એ યોગાનંદ છે એ, વિષે શંકા પણ ઊઠી ન શકે, કેમકે યોગમાં પણ તાદાત્મ્ય અને તાટસ્થ્ય બન્નેનો સમન્વય હોય છે.

આવા બ્રહ્માનંદસહોદર યોગાનંદનું વિવેચન જેમાં છે તે ગ્રન્થ પણ ગમે તટલી અધ્યયનની સાધના માગતો હોય તો પણ આનંદદાયી અને ઉન્નતિકર જ સાબિત થવાનો.

આવા આ ગ્રન્થનો ગુજરાતી અનુવાદ આપણને મળેછે એ આનંદની વાત છે. અનુવાદકો ઉભય ભાષાપ્રવીણ છે પણ કેવળ એટલાથી આટલો સરસ અનુવાદ આપણને ન મળત. અનુવાદકો આ વિષયના પણ નિષ્ણાત છે, અનેક ભાષાકોવિદ છે, અધ્યાપનકળામાં કસાયલા છે અને તેથી આ વિષયના મર્મ અને હાર્દ સાથે એકરૂપ થયેલા છે.

ઉપર મેં સંસ્કૃત ભાષાની જે અખિલ ભારતીય સેવાની વાત કરી તે જ સ્થાન આજના યુગમાં સંસ્કૃતની પુત્રી હિન્દીને મળેલું છે. સંસ્કૃતમાં જે જ્ઞાન ભરેલું છે તે સામાન્ય જનતાને પ્રાપ્ત થતું નથી એ જોઇને પ્રાદેશિક ભાષાનું ઉપરાણું લીધું બુદ્ધ ભગવાને અને મહાવીરસ્વામીએ. લોક–હિતપરાયણ, મધ્યકાલીન સંતોએ એ પરંપરા આગળ ચલાવી અને સંસ્કૃત ભાષાની કૃપણતા છોડી દઈ તમામ જ્ઞાન અને સંસ્કૃતિ પ્રાદેશિક ભાષા મારફતે જગતને ઉપલબ્ધ કરી આપી. આ રીતે પ્રાદેશિક ભાષા મારફતે સંતો જનતા સુધી પહોંચ્યા ખરા પણ સંસ્કૃત ભાષાએ સાધેલી અખિલ ભારતીય સાંસ્કૃતિક એકતાનું શું ? સંતોએ આ એકતાની ઉપેક્ષા ન થાય એટલા માટે ઉત્તર ભારતની લોક–ભાષા હિંદીને સંસ્કૃતને સ્થાને પસંદ કરી અને હિન્દીમાં બોલવાનું, લખવાનું અને ગાવાનું પણ ચાલુ રાખ્યું. આજે હિન્દીને રાષ્ટ્રભાષા કહેવાની હિંમત આપણે કરીએ છીએ એનું કારણ સંતોએ હિન્દીને એ સ્થાન આપવાનું નક્કી કર્યું એ છે. જેમ સંસ્કૃતે નીર, જલ, પાનીય, આદિ પ્રાદેશિક શબ્દો પક્ષપાતરહિત અપનાવ્યા તેવી જ રીતે હિન્દીએ પણ ભારતની તમામ પ્રાદેશિક ભાષાઓના સાર્વભૌમ ઉપયોગના શબ્દો અપનાવવા રહ્યા. ડૉ. નગેન્દ્રે પોતાના ક્ષેત્ર પૂરતું આ કામ શરૂ કર્યું અને પ્રથમ બંગાળી, મરાઠી, ગુજરાતી, આદિ ભાષાઓમાં જે કાવ્યવિવેચન થયું છે તેમાંથી થોડોથોડો ભાગ હિન્દીમાં ઉતારી લીધો અને એનો પરિચય હિન્દી જગતને કરાવ્યો. આ રીતે પ્રાદેશિક ભાષાઓની, એના સાહિત્યની અને એ ભાષા બોલનાર લોકોની વિદ્વત્તાની કદર કરી. ત્યાર પછી જ પોતાના સાહિત્યના અનુવાદો દેશી ભાષામાં કરાવવાની પ્રવૃત્તિ આદરી. એમની આ ઉત્તમવિધ પ્રવૃત્તિનું હું અભિનંદન કરું છું. મારી ખાતરી છે કે ગુજરાતના સમર્થ કાવ્યવિવેચકો આ રસસિદ્ધાંતની મારા કરતાં વધારે ઉત્તમ રીતે કદર કરશે અને અખિલ ભારતીય આદાનપ્રદાનની આ નવી પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન આપી એ દિશામાં પોતાનો ફાળો આપશે.

—काका कालेलकर

ડૉ. નગેન્દ્ર : (એક પરિચય)

કેવળ હિન્દી-સાહિત્યમાં જ નહિ, પરંતુ પાંડિત્ય અને પ્રતિભાના સુભગ સમન્વયને કારણે જેમણે એમના વિવેચનગ્રંથોથી ભારતના અગ્રગણ્ય વિવેચકોમાં મૂર્ધન્ય સ્થાન મેળવ્યું છે, એવા ડૉ. નગેન્દ્રનો જન્મ ૯મી માર્ચ ૧૯૧૫ અલીગઢ પાસે અંત્રોલી ગામમાં થયેલો. એમના પિતાનું નામ પંડિત રાજેન્દ્ર હતું. જન્મથી જ એમના જીવનઘડતરમાં બે ભિન્નભિન્ન ધારાઓનો સમન્વય થતો આવ્યો છે એમના દાદા પંડિત ગંગાપ્રસાદ જમીનદાર હોવાને કારણે સામંતીય મનોવૃત્તિવાળા અને સનાતની હતા, તો એમના પિતા સુધારાવાદી તથા આર્યસમાજી હતા. જો કે એમના પિતાના પ્રત્યક્ષ સાન્નિધ્યના અભાવમાં શૈશવમાં દાદાના સંસ્કારો એમનામાં વધારે અંકિત થયા. એમ છતાં પછીથી પિતાના સંસ્કારોનું પણ દાદાના સંસ્કારોમાં સંમિશ્રણ થતાં એક મધુર રસાયણ બન્યું. પિતાની ઉગ્ર નીતિમત્તાતથા તાર્કિકતા તથા દાદીની શ્રદ્ધાભક્તિ આ બન્નેનો એમને વારસો મળ્યો. બન્ને તત્ત્વો સાથેસાથે વિકસ્યાં, આથી જ એમના વ્યક્તિત્વમાં કેટલાંક પરસ્પરવિરોધી તત્ત્વો દેખાય છે તે એમના વારસાના પરિપાકરૂપે છે. એમના અભ્યાસકાળ દરમ્યાન પણ એમના શિક્ષકોના એમની પર જે સંસ્કાર પડ્યા તે વિષે એઓ લખે છે, 'એ અર્ધશિક્ષિત અધ્યાપકોના વ્યક્તિત્વમાં જે સંસ્કાર અને શાલીનતા હતાં, જીવનમાં જે વિશિષ્ટ પવિત્રતા હતી, તે નૈતિક કઠોરતાથી તદ્દન ભિન્ન જ હતી. એણે મારા સંસ્કારો પર અસર કરી.' અભ્યાસકાળ દરમ્યાન એમની રુચિ પણ ભિન્નભિન્ન ક્ષેત્રોમાં વિહરનારી ને એમાં અવગાહન કરનારી હતી. એથી જ તો આગ્રા વિશ્વવિદ્યાલયમાંથી ૧૯૩૬માં અંગ્રેજી વિષય લઈને એમણે એમ. એ.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી, તો ૧૯૩૭માં એમણે હિન્દી સાથે પણ એમ. એ.ની ઉપાધિ ફરી પ્રાપ્ત કરી. આમ પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય ઉભય-વિદ્યાનું એમણે આકંઠ પાન કર્યું છે, તે એમની સાહિત્યવિવેચનની અનેક રચનાઓમાં સુસમૃદ્ધ બનીને પ્રગટ થાય છે. હિન્દી સાહિત્યના અધ્યયને એમનો પ્રાચ્ય-પરંપરા જોડેનો દૃઢ સંપર્ક જોડી દીધો, તો પશ્ચિમના સાહિત્યના ઊંડા અધ્યયને એમનામાં વ્યાપકતા તથા ઉદારતા પ્રેર્યાં; તે પછી 'રીતિકાવ્યની ભૂમિકા ઔર દેવ તથા ઉનકા સાહિત્ય' એ વિષય પર એમણે ડી. લિટ્.ની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી. દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલયમાં હિન્દી વિભાગના વડા તરીકે એઓ ૧૯૫૨માં નિયુક્ત થયા. ત્યાર પહેલાં એમણે દશ વર્ષ સુધી કોમર્સ કૉલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક તરીકે કામ કર્યું હતું. તે

દરમ્યાન બંને પ્રકારના સાહિત્યનું ઊંડું અધ્યયન, આકલન, અને ચિંતન કરવાનો એમને સુયોગ્ય અવસર પ્રાપ્ત થયો. વળી ૧૯૪૭થી ૧૯૫૨ સુધી પાંચ વર્ષો સુધી એમણે આકાશવાણીમાં હિન્દીના પર્યવેક્ષક તરીકે કામ કર્યું અને વહીવટી કાર્યનો અનુભવ લીધો. આમ અધ્યાપન અને વહીવટી જ્ઞાનની દ્વિધારાનો પણ એમના જીવનમાં સંગમ થયો. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે જ્યારે એઓ દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલયમાં હિન્દી વિભાગના વડા નિયુક્ત થયા, ત્યારે હિન્દી વિભાગને સુગઠિત અને સુવ્યવસ્થિત કરવાની અને અધ્યાપનને ઉચ્ચ સ્તર પર લઇ જવાની બેવડી જવાબદારી એમણે આસાનીથી અને વિશ્વાસથી અદા કરી.

એમની સાહિત્યિક પ્રતિભાની અભિવ્યક્તિ પણ બે ધારાઓમાં થયેલી આપણને જોવા મળે છે. એમનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ 'વનબાલા' ૧૯૩૭માં પ્રગટ થયો અને એમનો પહેલો વિવેચનસંગ્રહ 'સુમિત્રાનંદન પંત' ૧૯૩૮માં પ્રગટ થયો. આ દર્શાવે છે કે સર્જન અને વિવેચન બંને પ્રવાહો તેમનામાં એકીસાથે વહેતા હતા. તે પછી તો એમનું જ્ઞાન અને એમની વય બંને વધતાં, એમનામાં પ્રૌઢતા ક્રમશઃ આવતી ગઇ. દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલયમાં એમના ઉચ્ચસ્તરના પાંડિત્યનો પ્રભાવ પડ્યો અને કલાસંકાયના એઓ અધ્યક્ષ બન્યા, માનવવિદ્યા સંશોધનસમિતિના પણ તેઓ અધ્યક્ષ થયા. એટલું જ નહિ પણ કેન્દ્રીય સરકારે જે પાઠ્યપુસ્તકસમિતિ નિયુક્ત કરી તેના પણ અધ્યક્ષ બન્યા. અનેક વિશ્વવિદ્યાલયોની સંશોધનસમિતિમાં, તથા સાહિત્ય–અકાદમીના સભ્ય નીમાયા, સીમલાની ઉચ્ચશિક્ષણ સંસ્થાનમાં પણ એમને સ્થાન આપવામાં આવ્યું. આમ એમણે દિલ્હી વિશ્વવિદ્યાલયના હિંદી વિભાગનું ગૌરવ દેશભરમાં એમના પોતાના આગવા વ્યક્તિત્વ તથા પ્રતિભાને કારણે વધાર્યું. આ કાર્ય સાથે સાથે એમણે સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ એમના ગ્રંથો તથા લેખો દ્વારા ઉત્તરોત્તર ઉચ્ચોચ્ચ વિવેચનમાં શિખરો એકપછી એક સર કરવા માંડ્યાં, ને એની ચરમ સીમા આવી, 'રસ-સિદ્ધાંત'નું એમનું પુસ્તક પ્રગટ થયું ત્યારે. સાહિત્ય અકાદમીએ ૧૯૬૫ના વર્ષના ઉત્તમોત્તમ હિંદી ગ્રંથની રચના માટે એમને ૫૦૦૦ રૂપિયાનો પુરસ્કાર આપ્યો, તો ઉત્તર પ્રદેશ સાહિત્યસમિતિ પણ પાછળ ન રહી અને એણે પણ રૂ. ૫૦૦૦નું અખિલ ભારતીય પારિતોષિક આપીને ગૌરવ પ્રાપ્ત કર્યું. મધ્યપ્રદેશ હિંદીપરિષદે પણ એમને પારિતોષિક આપી કૃતિનું ગૌરવ કર્યું.

પ્રસ્તુત 'રસ-સિદ્ધાંત' ભારતીય સાહિત્યમાં પ્રથમ શ્રેણીમાં જેનું નિશ્ચિત સ્થાન છે એવો મહાન ગ્રંથ છે. એ ગ્રંથ એમને અન્ય પ્રદેશના સાહિત્યસ્વામીઓ જેવા કે પી. વી. કાણે, દાસગુપ્તા, શંકરન્, ડૉ. રાઘવન્, આનંદકુમારસ્વામી અને વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્ય ઇત્યાદિની કક્ષામાં મૂકી દે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-વિવેચન તો ઘણા ભારતીય લેખકોએ કર્યું છે, પૌરસ્ત્ય સાહિત્યની આલોચના પણ ઘણાએ કરેલી છે, પરંતુ બંનેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરી, મૌલિક દૃષ્ટિએ મૂલ્યાંકન કરી, ભારતીય સાહિત્યના સિદ્ધાંતોનું રક્ષણ કરી, એને પુનઃ સંગીન અને અચળ પાયા પર પુનઃસ્થાપિત કરવા અને નવીનોને પણ એમની દૃષ્ટિએ વિચાર કરતા મૂકીને, એમના કાવ્યસિદ્ધાંતોનું ફરીથી મૂલ્યાંકન કરવા પ્રેરણા આપવાનો યશ તો ડૉ. નગેન્દ્રને જાય છે. એમણે જે કૌશલથી, જે સંગીન તાર્કિકતાથી, તથા સૌંદર્યાન્વિત દૃષ્ટિથી રસ-સિદ્ધાંતની સ્થાપના કરી છે, તે કેવળ પૌરસ્ત્ય જ નહિ પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં એમને તેજસ્વી સ્થાન અપાવે છે. ભારતીય વિવેચનસાહિત્યમાં ચિરંજીવ સ્થાન પામે

એવો આ ગ્રંથ છે. એ ભારતની મેધાનું પશ્ચિમને યશસ્વી પ્રદાન છે. એમાં રસ-સિદ્ધાંતની વિવિધ દૃષ્ટિએ છણાવટ થઈ હોવા છતાં એમની દૃષ્ટિ પ્રાચીનપૂજકની નથી, પણ આધુનિકતાને સદ્‌ભાવથી, અને પૂરી સહાનુભૂતિથી જોનાર સૌંદર્યતત્ત્વની કસોટીએ બધાં સિદ્ધાંતોને કસી જોનાર નવરસવાદીની છે. રસ-સિદ્ધાંતની સીમાનો એમણે અત્યંત વિસ્તાર કર્યો છે, અને આજે પણ રસ-સિદ્ધાંત, કાવ્યપરીક્ષા કરવા માટે એટલો જ સંગીન, સર્વવ્યાપી ને સર્વકાલીન છે, એની આપણને પ્રતીતિ કરાવી આપી છે. એમના લખાણમાં આપણને વિવેચકની સર્જકપ્રતિભાનાં દર્શન થાય છે.

એમણે એક તરફ 'હિંદી ધ્વન્યાલોક', 'હિંદી વક્રોક્તિ જીવિત', 'ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર કી પરંપરા'—એવા પ્રાચીન પંદર ગ્રંથોનું સંપાદન કરી સંસ્કૃત કાવ્યસાસ્ત્રકારોના ગ્રંથો હિંદીભાષી સાહિત્યરસિકોને સુલભ કર્યા છે, તો બીજી તરફ 'અરસ્તૂકા કાવ્યશાસ્ત્ર' જેવા ગ્રંથોદ્વારા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસ્વામીઓનો પણ એમણે પરિચય કરાવ્યો છે. એઓ રસ-સિદ્ધાંત વિષે આગ્રહી છે તે પરથી એઓ ફક્ત પ્રાચીન પરંપરાના જ રક્ષક છે એમ માનવાનું કારણ નથી. કેમકે આધુનિક અને અદ્યતન સાહિત્યપ્રવાહના વિવિધ પાસાંઓનું પણ એમણે સૂક્ષ્મતાથી, સહૃદયતાથી, અને માર્મિકતાથી વિવેચન કર્યું છે અને 'કાવ્યબિમ્બ', 'આધુનિક હિંદી કવિતાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિયાં' ઇત્યાદિ ગ્રંથો વિવેચક તરીકે એમની આધુનિકતા તથા પ્રતિભાની સાક્ષી પૂરે છે. એમના અત્યાર સુધીમાં પ્રગટ થયેલા અઢાર મૌલિક વિવેચન-ગ્રંથો જેટલી એમના વિવેગનક્ષેત્રની વિપુલતાની સાક્ષી પૂરે છે, તેટલી જ એમની ગહરાઈની પણ પ્રતીતિ કરાવે છે.

એમની વિવેચનામાં બુદ્ધિ અને ઊર્મિ બંને તત્ત્વોનું સામંજસ્ય દેખાય છે. એમણે એ દર્શાવ્યું છે કે શાસ્ત્રીય ધારાઓ કાવ્યનું અમુક મર્યાદામાં જ વિવેચન કરી શકે. બુદ્ધિ પાઠકનો મર્મ પકડી ન શકે, આથી જ એમણે બુદ્ધિ અને મન બંનેનું રસાયણ કરી વિવેચન-સિદ્ધાંતને એક નવા પરિમાણમાં રજૂ કર્યો છે ને નવી દિશામાં ઝોક આપ્યો છે. એમના મૌલિક તથા સંપાદિત તેત્રીસ ગ્રંથો, જે માત્ર એમની કાર્યશક્તિનો જ પરિચય નથી કરાવતા પણ એમની એટલી જ વેગેલી અને ઊંડી પર્યેષક દૃષ્ટિ તેમ જ અભિવ્યક્તિની કુશળતાનો પણ પરિચય કરાવે છે, એ એવી આશા જન્માવે છે કે 'રસ-સિદ્ધાંત'ની જેમ બીજા અનેક મૌલિક સિદ્ધાંતોનું આકલન કરી, એમની પ્રતિભાસંપન્ન મેધાદ્વારા આપણને એઓ સતત રસપ્લાવિત કર્યા કરશે

-- ચન્દ્રકાન્ત મહેતા

નિવેદન

"રસ-સિદ્ધાંત"—એ હિંદી ભાષાના અગ્રણી કાવ્યતત્ત્વચિંતક ડૉ. નગેન્દ્રનો તદ્‌વિષયક મહત્ત્વાકાંક્ષી ગ્રન્થ છે. લેખકે સમગ્ર પૌરસ્ત્ય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યપરંપરાઓ અને સિદ્ધાંતોનું-તેની સમગ્ર શાખા-પ્રશાખાઓમાં ઊંડું અધ્યયન કર્યું તો તેમને લાગ્યું કે રસ-ધ્વનિ સિદ્ધાંત જ કાવ્યનો એક માત્ર પૂર્ણ સિદ્ધાંત છે. પૌરસ્ત્ય ધ્વનિવાદ, ઔચિત્યવાદ વગેરે તથા પાશ્ચાત્ય સૌષ્ઠવવાદ, ઉલ્લાસવાદ, અભિવ્યક્તિવાદ વગેરે આ સાર્વભૌમ રસ-સિદ્ધાંતની સરખામણીમાં ઊણા ઉતરે છે. આથી એમણે પ્રસ્તુત ગ્રન્થમાં પહેલાં તો વ્યુત્પત્તિ, ઇતિહાસ, પરિભાષા અને લક્ષણથી માંડી રસ-સંખ્યા, રસવિઘ્ન તથા રસાભાસ સુધી, રસનું એની સમગ્રતામાં આલેખન કર્યું છે અને પછી એને અન્ય વાદોના સંદર્ભમાં મૂકી એનું સર્વ-પ્રભાવક, સાર્વભૌમ સ્વરૂપ સિદ્ધ કર્યું છે. આમ કરવામાં એઓ વિષયની ઝીણી ઝીણી વિગતોમાં ઊતર્યા છે, એટલું જ નહિ પ્રત્યેક વાદને પૂર્વપક્ષ રૂપે ઉદારભાવે-વિવેકપૂર્વક, એની સંપૂર્ણતામાં પ્રસ્તુત કરી, પછી એનો સચોટ ઉત્તર રજૂ કરી પોતાનો પક્ષ સિદ્ધ કર્યો છે. ઉપરાંત એમણે રસ-સિદ્ધાંતની જડ, શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા જ નથી કરી-નિરન્તર વિકસિત સિદ્ધાંત રૂપે પુનર્વ્યાખ્યા પણ કરી છે. પરિણામે એઓ માત્ર પૂર્વ સૂરિઓના કેવળ ભાષ્યકાર-વ્યાખ્યાકાર જ નહિ પણ પુનર્વ્યાખ્યાકાર એટલે કે આધુનિક યુગમાં, આધુનિક સંદર્ભમાં રસ-સિદ્ધાંતને પુનઃપ્રતિષ્ઠિત કરનાર આચાર્ય પણ છે. પરિણામે રસ-સિદ્ધાંત સાહિત્યિક સિદ્ધાંતોના કોઈપણ અધ્યેતા માટે અનિવાર્ય બની જાય છે.

ગ્રન્થનું બીજું મહત્ત્વનું લક્ષણ એની રચના છે. સમગ્ર ગ્રન્થ અત્યંત શાસ્ત્રીય-વૈજ્ઞાનિક ઢબે લખાયેલા ઉચ્ચ કોટિના સંશોધન-પ્રબન્ધ જેવો છે. સંશોધનકર્તાઓને સંશોધન સંબંધી નિયમો કરતાં સંશોધનનો આદર્શ નમૂનો જ મળી જાય તો તેમને તે સંબંધી સ્વાભાવિક દૃષ્ટિ મળે. આ દૃષ્ટિએ પણ રસ-સિદ્ધાંતનું મૂલ્ય છે.

ઉપરાંત લેખક વ્યવસાયે અધ્યાપક હોઈ-'સ્થૂણાનિખનનન્યાય' થી પુનઃ પુનઃ વાતને દ્રઢાવે છે, આથી વાચકના ચિત્તમાં વિષયનું સ્પષ્ટ, વિશદ ચિત્ર રજૂ થઈ જાય છે એટલે આ વિષયના વિદ્યાર્થીઓ માટે તો એનું સ્વાભાવિક મહત્ત્વ છે જ.

આમ આવા વિવિધ ગુણ-વિશેષોથી ભરેલો ગ્રન્થ ગુજરાતી ભાષામાં ઊતરે તો, આપણે ત્યાં આ અધ્યવસાયમાં પડેલા સૌ-કાવ્યશાસ્ત્રીઓ, કાવ્યતત્ત્વજિજ્ઞાસુઓ, પ્રાધ્યાપકો, શોધછાત્રો તથા અન્યને એનો લાભ મળે, એ ઉદ્દેશથી પ્રસ્તુત અનુવાદ પ્રગટ થાય છે.

ડૉ. નગેન્દ્રના ધારાવાહી ચાલતા-નિશ્ચિત ગદ્યને ગુજરાતી ગદ્યલયમાં પ્રગટાવવું કઠિન છે-ઉપરાંત વિષય પોતે જ ઊંચી સપાટીએ ચાલે છે, છતાં યથાશક્તિ-મતિ પ્રયત્ન થયો છે તે જોઈ શકાશે. આવા વિષયમાં અનુવાદકોની મોટી મુશ્કેલી પરિભાષાની જ હોય છે.

આપણે ત્યાં હજી પરિભાષા સ્થિર થતી આવે છે, ઉ. image માટે બિમ્બ(હિંદી)–કલ્પન (ગુજ.), romanticism માટે સ્વચ્છન્દતાવાદ (હિંદી)–ઉલ્લાસવાદ (ગુજ.). Communication માટે સંપ્રેષણ(હિંદી)–પ્રત્યાયન(ગુજ.) વગેરે આથી જ્યાં યોગ્ય લાગ્યું ત્યાં ગુજરાતીમાં ચાલુ પરિભાષા જ સ્વીકારી છે, જ્યારે કેટલીક વાર હિંદી પરિભાષા રહેવા દીધી છે–ઉ. બિમ્બ, સંપ્રેષણ. બિમ્બને વધુ માન્યતા મળી શકે તેમ છે અને અભિવ્યક્તિ તથા સંપ્રેષણ બન્નેની સામસામેની ચર્ચા વખતે પ્રત્યાયન કરતાં સંપ્રેષણ જ વધુ યોગ્ય લાગે છે. આમ કરવાનો ઉદ્દેશ એટલો જ છે કે આ શબ્દો પર પણ પુનર્વિચાર થશે અને પરિભાષાનો કોયડો ઉકલવામાં તે મદદ રૂપ થશે. હિંદીમાં રોમાન્ટિક માટે રોમાની (આપણે રંગદર્શી કહીએ છીએ પણ એ છેવટનું નથી) તથા ટ્રેજેડી માટે ત્રાસદી શબ્દ (આપણે કરુણાન્તિકા જેવા પ્રયોગો કર્યા પણ હજી સર્વગ્રાહ્ય શબ્દ આવ્યો નથી) છે, પણ આપણા વાચકોને એ શબ્દો કેવળ અજાણ્યા નહિ, પણ અનુકૂળ પણ નહિ લાગે તેથી એ શબ્દો મૂળ અંગ્રેજીમાં છે તેમ જ રાખ્યા છે. સમગ્ર ભારતના આ વિષયના તદ્વિદોએ સાથે બેસી એકવાર આજસુધીના એક એક શબ્દનું એની પ્રત્યેક છાયામાં અધ્યયન કરી–કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષા નિશ્ચિત કરવાનો સમય હવે લગભગ પાકી ગયો ગણાય.

ગુજરાતીમાં કાવ્યતત્ત્વનું ચિંતન કમ નથી જ. આપણે 'વિવેક–બૃહસ્પતિ' કહેવાઈએ છીએ અને લાઘવ આપણી હંમેશની કળા રહી છે, એટલે ગુણવત્તા તો છે જ પણ ઇયત્તામાં પણ હવે તો કાવ્યશાસ્ત્રના લગભગ બધા વિષયો પર સૂક્ષ્મતાથી વિચાર્યું છે ને છતાં ય આપણે હંમેશાં આ વિષયમાં અન્ય ભાષાઓમાં થતા ચિંતનને આવકાર્યું છે. તેથી 'રસ–સિદ્ધાંત' ને વચમાં રાખી વિભિન્ન કાવ્યશાસ્ત્રીય વિષયોનું આકલન કરતો, ડૉ. નગેન્દ્રના વર્ષો સુધીના ચિંતનની પરિણતિ રૂપ, આ આકારગ્રન્થ અવશ્ય આવકારને પાત્ર થશે.

આ અનુવાદનું એ સૌભાગ્ય છે કે એને સૌ પ્રથમ આવકાર પૂ. આચાર્ય શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરના શુભાશિષ રૂપે મળ્યો છે, જે એક શુભ શકુન ગણી છે. ઉપરાંત આપણી એક માન્ય યુનિવર્સિટી સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલ વિશ્વવિદ્યાલય, આણંદનો એના પ્રકાશનમાં સદ્ભાવપૂર્વકનો સહયોગ મળ્યો છે તે પણ શકુન છે. દિલ્હીની અગ્રણી પ્રકાશનસંસ્થા "નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસે" કેવળ રસ–સિદ્ધાંતનો ગુજરાતી અનુવાદ પ્રગટ થાય એ જ એક માત્ર હેતુથી આનું પ્રકાશન કરી આત્મીયતા દેખાડી છે અને ગ્રન્થના પ્રાગટ્ય માટેના વિલંબને સહી લીધો છે. અહીંના ગુજરાતી મુદ્રણાલયના સર્વેસર્વા શ્રી શાન્તિભાઈએ આનું મુદ્રણ કરવામાં જે જહેમત લીધી છે તેનો તો આ ગ્રન્થ પ્રત્યક્ષ સાક્ષી છે.

અંતમાં જેમને માટે આ પ્રયત્ન થયો છે, તે સૌને આનો પૂરો લાભ મળે અને આપણા કાવ્યતત્ત્વ સંબંધી ખયાલો વધુ ને વધુ સ્પષ્ટ બને અને એ બહાને સંવાદનું સમારાધન થતું રહે એ જ અભ્યર્થના.

—અનુવાદકો

મૂળ લેખકનું નિવેદન

મૂળ યોજના અનુસાર 'રસ-સિદ્ધાંત' 'ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર કી ભૂમિકા' શીર્ષક ગ્રંથમાળાનો પહેલો ગ્રંથ છે છતાં બીજા ગ્રંથના પ્રકાશન પછી લગભગ નવ વર્ષ બાદ પ્રગટ થાય છે. અનેક કારણોથી હું આને મારી સાહિત્ય-સાધનાની પરિણતિ માનું છું. છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષોમાં કાવ્યનાં મનન અને ચિંતનને કારણે અંતર પર જે સંસ્કાર પડ્યા તે સૌનો સંઘાત રસ-સિદ્ધાંત રૂપે જ થઈ શક્યો. આમ રસ-સિદ્ધાંતની ઉપલબ્ધિ મને મૂળ તો સાધુકાવ્ય-નિષેવણ'–સારાં કાવ્યોનાં સેવન દ્વારા જ થઈ છે. કાવ્યશાસ્ત્રનું ચિંતન તો પછીથી થયું અને તેણે મૂળ સંસ્કારોનું કેવળ પોષણ કર્યું.

આ ગ્રંથ લખતાં લખતાં લગભગ અંત તરફ આવતાં આવતાં મનમાં એવું આવી રહ્યું હતું કે હવે શાસ્ત્રીય ચર્ચાને છોડી આધુનિક કવિતાના અધ્યયનમાં મન પરોવવું અને એમ કરતાં કરતાં જ્યાંથી યાત્રાની શરૂઆત કરી હતી ત્યાં ફરીથી પહોંચવું. પણ ભવિષ્યના કાર્યક્રમની રૂપરેખા બનાવતાં અનાયાસે એ હકીકત તરફ ધ્યાન ગયું કે વર્તમાન કાવ્ય–સર્જનનાં આધારભૂત તત્ત્વો-બિમ્બ, પ્રતીક, પ્રભાવ–છબિ વગેરેની યોગ્ય ચર્ચા કરવા માટે ભારતીય અલંકાર-સિદ્ધાંતની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરવી ઉપયોગી થશે. આવા પ્રયત્નોથી જ પરંપરાને નવું જીવન મળે છે અને પ્રયોગને સ્થિર આધાર પ્રાપ્ત થાય છે. આથી ઉપરિનિર્દિષ્ટ ગ્રંથમાળાના તૃતીય ગ્રંથને પૂરો કરવાનો લોભ ખાળી શકાતો નથી શાસ્ત્રચર્ચા ચોક્કસ કઠિન છે પણ મનને અભ્યાસ થઈ ગયો છે એટલે હવે તો શ્રમ પણ સુખદાયક જ છે.

નગેન્દ્ર

અનુક્રમણિકા

પહેલો અધ્યાય

(ક) રસ શબ્દનો અર્થ-વિકાસ ... ૧

(ખ) રસ-સમ્પ્રદાયનો ઇતિહાસ ૯

બીજો અધ્યાય

(ક) રસની પરિભાષા .. ૮૩

(ખ) રસનું સ્વરૂપ ... ૮૯

(ગ) કરુણ-રસનો આસ્વાદ ૧૩૦

ત્રીજો અધ્યાય

(ક) રસની નિષ્પત્તિ ... ૧૪૭

(ખ) રસનું સ્થાન ... ૧૯૮

(ગ) સાધારણીકરણ ૨૦૮

ચોથો અધ્યાય

(ક) ભાવનું વિવેચન ... ૨૩૧–૨૫૫

લૌકિક ભાવનું વિવેચન (૨૩૩–૨૩૬)

સ્થાયી અને સંચારી (ભાવો)નો મનોવૈજ્ઞાનિક આધાર (૨૩૬–૨૪૦)

પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર અને મનોવિજ્ઞાનમાં ભાવોનું વર્ણન (૨૪૦–૨૪૪)

ભાવોની સંખ્યા (૨૪૪–૨૫૫)

(ખ) રસ સંખ્યા ... ૨૫૫–૨૯૭

રસભેદ (૨૫૫–૨૬૧)

ઉપભેદ-વિસ્તાર (૨૬૫–૨૭૩)

એક મૂળરસની કલ્પના (૨૭૩–૨૮૫)

વિવેચન (૨૮૫–૨૯૨)

ઉપસંહાર (૨૯૨–૨૯૩)

પાંચમો અધ્યાય

(ક) રસોનો પરસ્પર સંબંધ ... ૨૯૭
(ખ) અંગી રસ ... ૩૦૬
(ગ) રસ-વિઘ્ન ૩૧૧
(ઘ) રસાભાસ ... ૩૨૯

છઠ્ઠો અધ્યાય

રસ-સિદ્ધાંત : શક્તિ અને સીમા ... ૩૪૩-૩૮૮
રસનો સાચો અર્થ (૩૪૩-૩૪૫)
રસ તથા ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત (૩૪૫-૩૫૩)
રસ તથા પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રના વિભિન્ન વાદ (૩૫૪-૩૭૪)
રસ તથા વિભિન્ન કાવ્ય-મૂલ્ય (૩૭૪-૩૭૬)
રસ-સિદ્ધાંત : આક્ષેપ અને સમાધાન (૩૭૭-૩૮૮)

અધ્યાય ૧

(ક) રસ શબ્દનો અર્થવિકાસ

(ખ) રસ-સમ્પ્રદાયનો ઇતિહાસ

(૩) રસ શબ્દનો અર્થવિકાસ

ભારતીય સૌન્દર્યકલ્પના

ભારતીય સૌંદર્ય-શાસ્ત્રનો મૂળ આધાર કાવ્યશાસ્ત્ર છે. આગમ દર્શનોમાં ખાસ કરીને આનંદવાદી આગમ ગ્રન્થોમાં-આનંદતત્ત્વની ચર્ચા પ્રસંગે સૌન્દર્યની અનુભૂતિના ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે પરંતુ સૌન્દર્યનાં સ્વરૂપ તેમજ આસ્વાદની વ્યવસ્થિત ચર્ચા તો કાવ્યશાસ્ત્રમાં જ છે. આધુનિક મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ સૌન્દર્ય-સંવેદના એક મિશ્રવૃત્તિ છે. તેનાં અંગભૂત તત્ત્વો બે છે—(૧) પ્રીતિ અથવા આનંદ અને (૨) વિસ્મય. આ તથ્ય ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રીઓના ખ્યાલમાં પ્રારમ્ભથી જ હતું કેમકે એના બે પ્રતિનિધિ સિદ્ધાંત રસ અને અલંકાર ક્રમશઃ પ્રીતિ અને વિસ્મયનો જ શાસ્ત્રીય વિકાસ છે. સૌન્દર્યના આસ્વાદમાં રહેલું પ્રીતિ તત્ત્વ રસરૂપે પ્રગટ્યું અને વિકાસ પામ્યું તો વિસ્મય તત્ત્વે વક્રતા, અતિશય આદિ દ્વારા અલંકારનું રૂપ ધારણ કર્યું. આ બન્નેમાં 'રસ' કેવળ કાલક્રમની દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ પ્રભાવ અને વ્યાપકતાની દૃષ્ટિએ પણ ઘણો મહત્ત્વનો છે - ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનો આધારશિલા છે.

રસ શબ્દનો અર્થવિકાસ

રસ ભારતીય સાહિત્યના પ્રાચીનતમ શબ્દોમાંનો એક છે. સામાન્ય વ્યવહારમાં એનો પ્રયોગ ચાર અર્થોમાં થાય છે.

(૧) પદાર્થોનો રસ— ખાટો, તીખો, તૂરો વગેરે;

(૨) આયુર્વેદનો રસ;

(૩) સાહિત્ય અને એને મળતી કલાઓનો રસ;

(૪) મોક્ષ અથવા ભક્તિનો રસ.

પ્રાકૃતિક (ભૌતિક) રસ એટલે વનસ્પતિને નીચોવીને કાઢેલું પ્રવાહી. તેમાં કોઈને કોઈ પ્રકારનો સ્વાદ હોય છે. અહીં રસનો પ્રયોગ પદાર્થનો સાર અને આસ્વાદ બન્ને અર્થોમાં થાય છે. પદાર્થનો સાર અથવા પ્રવાહી પણ રસ છે અને એનો આસ્વાદ પણ રસ છે. પછી તો આ બન્ને અર્થોનો અનેક રૂપે વિકાસ થયો. આયુર્વેદમાં રસનો અર્થ પારો થાય છે. આ પ્રાકૃતિક રસનો જ અર્થ વિકાસ છે. અહીં પદાર્થનો સાર છે. અર્થ [illegible] અભિપ્રેત છે જ પણ એનો સાર [illegible] એનો આસ્વાદ નહિ [illegible] (ઔષધ) અર્થ ગ્રહણ કરવામાં આવે છે. પદાર્થનો રસ આસ્વાદ્ય છે તો આયુર્વેદનો રસ [illegible] છે. આયુર્વેદમાં રસનો એક અર્થ [illegible] છે તે વીર્ય અથવા [illegible] એનો રસ [illegible] વિકાસ નિર્દેશ છે. અહીં [illegible] સાહિત્યનો રસ છે. તેમાં રસનો અર્થ છે—

(આ) કાવ્યાસ્વાદ તથા કાવ્યાનંદ. મોક્ષરસ અથવા આત્મરસ, બ્રહ્માનંદ અથવા આત્માનંદ એ અર્થમાં છે. ભક્તિનો રસ પણ સિદ્ધાંતમાં થોડો ફરક હોવા છતાં છેલ્લે એ જ છે.

રસના ઉપર્યુક્ત બધા અર્થોમાં આસ્વાદનો ભાવ તો ભીતરમાં છે જ પછી એને ગ્રહણ કરનાર માધ્યમ જ્ઞાનેન્દ્રિય રસના હોય અથવા સૂક્ષ્મેન્દ્રિય મન હોય, મગજ હોય કે આત્મા; પ્રવાહી એનો સાર અથવા પ્રાણતત્ત્વનો ભાવ પણ ઘણું કરીને કોઇ ને કોઇ રીતે બધામાં હોય છે. રસ શબ્દનો પહેલો અર્થ—પદાર્થોનું સારભૂત પ્રવાહી–વેદોમાં સ્પષ્ટ રૂપે મળે છે. વનસ્પતિઓના રસનો પ્રયોગ વૈદિક યુગમાં પ્રચુર માત્રામાં થતો હતો. સંસ્કૃતિના એ પ્રારંભિક કાળમાં એમ થવું સ્વાભાવિક પણ હતું :

महे यत्पित्र ईं रसं दिवे करवत्सरत् ····।— ऋग्० १.७.१.५

–જે સમયે યજમાન મહાન અને રક્ષક દેવતાને હવ્ય રૂપમાં રસ આપે છે.

આ ઉપરાંત દૂધ અને જળના અર્થમાં પણ રસનો પ્રયોગ થયેલો છે.

यो नो रसं दिप्सति पित्वो अग्ने यो अश्वानां यो गवां यस्तनूनाम् ।
—ऋग्०७.१०४.१०

–હે અગ્નિ, જે અમારા અન્નનો સાર નષ્ટ કરવા ઇચ્છે છે અથવા જે અશ્વો, ગાયો અને સંતાનોનો સાર નષ્ટ કરવા ઇચ્છે છે ××× પરંતુ આ બધા કરતાં વધુ મહત્ત્વનો સોમ-રસનો પ્રયોગ છે. ઋગ્વેદમાં સોમરસનું સ્તવન અત્યંત ઉલ્લસિત વાણીમાં કરવામાં આવ્યું છે.

तं गोभिर्वृषणं रसं मदाय देववीतये । सुतं भराय सं सृज ।— ऋग्० ९.६.६

–દેવોને મત્ત કરવા માટે આ અભિયુત અને અભીષ્ટવર્ષક સોમરસમાં ગવ્ય ભેળવો.

सोमो अर्षति धर्णसिर्दधान इन्द्रियं रसम् । सुवीरो अभिशस्ति पाः ।
—ऋग्० ९.२३.५

–સંસારને ધારણકરવાવાળો સોમ ઇન્દ્રિય-પોષક રસને ધારણ કરતો ઉત્તમ વીર અને હિંસાથી રક્ષણ કરવાવાળો છે.

આ ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે રસનો મૂળ અર્થ એક વેળા વનસ્પતિનો પ્રવાહી સાર હતો. આ પ્રવાહીમાં એક ચોક્કસ આસ્વાદ પણ હતો. આપોઆપ જ રસ શબ્દમાં આસ્વાદનો અર્થ પણ ઉમેરાયો આથી આસ્વાદ-રૂપમાં પણ રસનો અર્થવિકાસ આપોઆપ જ થઈ ગયો આ પરિણામ પર સ્વાભાવિકતાથી જ પહોંચી શકાય છે સોમ નામની વન-પતિનો રસ એના આસ્વાદ અને ગુણને કારણે આર્યોને વિશેષ પ્રિય હતો, આથી સોમરસના ·માં રસનો પ્રયોગ એથી પણ વિશિષ્ટ થઈ ગયો. સોમરસનો આસ્વાદ અપૂર્વ હતો. એમાં ·ગ હતા કે એનાથી શરીર અને મનમાં સ્ફૂર્તિ, શક્તિ તથા મદનો સંચાર થતો હતો ·પાનથી એક વિચિત્ર પ્રકારનો આહ્‌લાદ થતો હતો. આમ સોમરસના સંસર્ગથી ·ક્રમશઃ શક્તિ મદ અને છેલ્લે આહ્‌લાદનો સમાવેશ થઈ ગયો. આહ્‌લાદનો ·ર થતો ગયો. જીવનના આહ્‌લાદથી આત્માના આહ્‌લાદમાં પરિણત થઈ

ગયો, અને વૈદિક યુગમાં જ આત્માનંદનો વાચક બની ગયો; અથર્વવેદમાં ઉપર્યુક્ત અર્થ વિકાસનું સ્પષ્ટ પ્રમાણ મળે છે.

अकामो धीरो अमृतः स्वयंभू रसेन तृप्तो न कुतश्च नोनः ।
तमेव विद्वान् न बिभाय मृत्योरात्मानं धीरमजरं युवानम् ॥
अथर्व० १०.८.४४

—અકામ, ધીર, અમૃત, સ્વયમ્ભૂ અને પોતાના રસથી જ પોતે તૃપ્ત રહે છે. એ કોઈ પણ વિષયમાં ન્યૂન નથી. એ ધીર, અજર અને સર્વદા યુવાન આત્માને જાણવા વાળો મૃત્યુથી ડરતો નથી.

ત્યારબાદ ઉપનિષદ્યુગ શરૂ થાય છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઉપનિષદ યુગ ને વેદાન્ત યુગ અથવા વૈદિક યુગનું અંતિમ ચરણ પણ કહેવાય છે. વેદમાં અંતર્જગત અને બહિર્જગત, આત્મતત્ત્વ અને પ્રકૃતિ તત્ત્વ તથા અનુભૂતિ અને તર્ક બન્નેનું મહત્ત્વ છે. જ્યારે ઉપનિષદની પ્રવૃત્તિ એકાન્ત અન્તર્મુખી છે. આથી રસના અર્થમાં પણ આ યુગમાં સૂક્ષ્મ તત્ત્વોનો સમાવેશ થઈ જાય તે સ્વાભાવિક હતું. ઉપનિષદમાં રસનો પ્રયોગ દ્રવ્યના અર્થમાં તો એટલો નથી પણ દ્રવ્યની પોષક શક્તિ અને આસ્વાદ, દ્રવ્યથી પ્રાપ્ત થતી ઓજસ્વિતા અને આહ્‌લાદના અર્થમાં અનેક સંદર્ભોમાં મળે છે.

ओषधीभ्योऽन्नम् । अन्नाद्रेतः । रेतसः पुरुषः । स वा एष पुरुषोऽन्नरसमयः ।
—तैत्तिरीय उपनिषद् २.१ (क)

ઔષધિથી અન્ન, અન્નથી વીર્ય અને વીર્યથી પુરુષ એટલે કે શરીર ઉત્પન્ન થયું. આ શરીર અન્નરસમય છે—એટલે કે અન્નના રસથી બન્યું છે.

અહીં રસનો અર્થ માત્ર દ્રવ્ય નથી પણ દ્રવ્યજન્ય ધાતુ અને શક્તિ વગેરે છે અર્થાત્ અહીં પ્રાકૃતિક રસની સરખામણીમાં આયુર્વેદના રસ (ધાતુ) ની વિવક્ષા વધુ છે—દ્રવ્ય અને દ્રવ્યજન્ય શક્તિ કરતાં તન્માત્રાના અર્થમાં સૂક્ષ્મતર પ્રયોગ છે. આ પ્રયોગ પણ વૈદિક જ છે. ઉપનિષદમાં એનો સ્પષ્ટ પ્રયોગ છે.

येन रूपं रसं गन्धं शब्दान्स्पर्शांश्च मैथुनान् ।
एतेनैव विजानाति, किमत्र परिशिष्यते, एतद्वै तत् ॥ —कठ ४.३

રૂપ, રસ, ગંધ, શબ્દ, સ્પર્શ અને મૈથુનનું જ્ઞાન (અથવા અનુભવ) એ આત્માને કારણે થાય છે. જો તે જ ન રહે તો (પછી) શું બાકી રહે ?

બાહ્ય દૃષ્ટિથી રસનેન્દ્રિયના વિષયનું નામ રસ છે અને તત્ત્વ દૃષ્ટિથી આ રસ તન્માત્રા છે. અહીંથી આ શબ્દ ગુણ, દ્રવ્ય આદિનું નામ ધારણ કરીને સાંખ્ય, વૈશેષિક આદિ દર્શનોમાં પ્રયોજાયો ત્યાં એનું સૂક્ષ્મ-ગહન વિશ્લેષણ થયું. આત્માની ભૌતિક અભિવ્યક્તિમાં જ તન્માત્રાઓનું અસ્તિત્વ હોય છે : શાન્ત આત્મા આ સર્વથી મુક્ત થઈ જાય છે.

अशब्दमस्पर्शमरूपमव्ययं तथाऽरसं नित्यमगन्धवच्च यत् । —कठ० ३.१५

પરંતુ લૌકિક અર્થમાં જ આ પરમ તત્ત્વ અરસ છે. પારમાર્થિક અર્થમાં સર્વરસ છે.

मनोमयः प्राणशरीरो भारूपः सत्यसंकल्पः आकाशात्मा सर्वकर्मा सर्वकामः
सर्वगन्धः सर्वरसः ... ... छान्दोग्य० ३.२

એ બ્રહ્મજ્યોતિ મનોમય છે, પ્રાણ શરીર છે, પ્રકાશ રૂપ છે, સત્ય સંકલ્પ છે, આકાશ એનો આત્મા છે. તે સર્વકર્મસમર્થ છે, પૂર્ણકામ છે, સર્વ ગન્ધ અને સર્વ રસ છે ... રસના અર્થ વિકાસની ચર્ચામાં ઉપર્યુક્ત બન્ને (અને એ પ્રકારના અન્ય પણ) અવતરણોનું ખાસ મહત્ત્વ છે. અહીં રસની ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક અર્થોની સીમાઓ પરસ્પર મળી જાય છે. એમ પણ કહી શકાય કે રસ ભૌતિક અર્થની સીમા પાર કરી આધ્યાત્મિક અર્થની સીમામાં પ્રવેશ કરે છે. એ પરમ તત્ત્વ અરસ પણ છે અને સર્વરસ પણ છે. 'અરસ' માં રસનો ભૌતિક અર્થ અભિપ્રેત છે અને સર્વ રસમાં આધ્યાત્મિક અર્થ, કેમકે ભૌતિક અર્થમાં જ આત્મા રસથી વિહીન અને આધ્યાત્મિક અર્થમાં જ રસમય હોઈ શકે છે. લક્ષણા શક્તિથી આ પ્રકારનું અર્થાન્તરસંક્રમણ સહજ સિદ્ધ થઈ જાય છે. રસનો આ આધ્યાત્મિક અર્થ ઉપનિષદના નીચેના પ્રસિદ્ધ વાક્યમાં વધુ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

रसो वै सः । रसं ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति ।

—तैत्तिरीय उपनिषद् २.७

તે રસ રૂપ છે. એથી રસને પ્રાપ્ત કરીને, જ્યાં જ્યાં રસ મળે છે તેને પ્રાપ્ત કરીને મનુષ્ય આનંદમગ્ન થઈ જાય છે.

રસ શબ્દના અર્થ વિકાસનો ક્રમ અહીં આવીને એક મંઝીલ પૂરી કરે છે. ઉપર્યુક્ત અવતરણોના વિશ્લેષણ દ્વારા એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે રસના કોઈ એકદમ નવા જ અર્થની ઉદ્ભાવના નથી થઈ, એક જ અર્થ ક્રમશઃ સૂક્ષ્મતર થતો ગયો છે. રસનો મૂળ અર્થ હતો અન્નનો રસ, વનસ્પતિઓનો રસ એટલે કે 'દ્રવ્ય' રૂપ રસ. 'દ્રવ્ય'થી વળી તે દ્રવ્યના આસ્વાદનો વાચક બન્યો પછી વિશિષ્ટ આસ્વાદયુક્ત સોમરસનો વાચક બન્યો. સોમરસમાં આસ્વાદ ઉપરાંત અન્ય ગુણોનું પણ વૈશિષ્ટ્ય હતું–શક્તિ, સ્ફુર્તિ, મસ્તી વગેરે. આમ રસની શીમામાં વિકાસક્રમ પ્રમાણે આસ્વાદ ઉપરાંત શક્તિ અને તન્મયતા આદિ ગુણોનો પણ પણ સમાવેશ થઈ ગયો. સામાન્ય અન્નરસ આસ્વાદ–વિશિષ્ટ જ હતો ત્યારે સોમરસમાં આસ્વાદની સાથે એક વિશેષ પ્રકારની તન્મયતા અને આહ્લાદ પણ હતો એટલે સોમરસના આસ્વાદમાં પ્રકારાન્તરથી માનસિક તત્ત્વનો પણ વિશેષ રૂપે સમાવેશ થઈ ગયો હતો. વિચારના ક્ષેત્રમાં આસ્વાદ જ 'રસ' તન્માત્રા અને અધ્યાત્મના ક્ષેત્રમાં આત્મરસ અથવા બ્રહ્મરસના રૂપમાં પરિણત થઈ જાય છે. આ પ્રકારે રસનો અર્થ અન્નરસ અથવા પદાર્થ-રસ થી બ્રહ્મરસ સુધીની યાત્રા વૈદિક સાહિત્યની સીમામાં જ પૂરી કરી લે છે.

रसो गन्धरसे स्वादे तिक्तादौ विषरागयोः ।
श्रृङ्गारादौ द्रवे वीर्ये देहधात्वम्बुपारदे ॥ —विश्वकोश

રસના ઉપર્યુક્ત બધા અર્થોમાંથી 'શૃંગારાદૌ' અથવા 'કાવ્યરસ' સિવાયના લગભગ અન્ય બધા પ્રમુખ અર્થોનું પ્રાગટ્ય આ યુગમાં થઈ ચૂક્યું હતું. (લગભગ

એટલા માટે કે પારો વગેરે આગળના શબ્દના અર્થ વિસ્તારમાં તેનો સમાવેશ થઈ શકે છે. જો કે પારાના રૂપમાં પણ રસનો પ્રયોગ વીર્ય વગેરેનો જ અર્થ વિકાસ છે.) કાવ્ય-રસના શાસ્ત્રીય અર્થમાં રસનો સ્પષ્ટ પ્રયોગ વૈદિક વાઙમયમાં મળતો નથી. ડો. શંકરનો આ જ મત છે. (જુઓ, ધી થીઅરીઝ ઓફ રસ એન્ડ ધ્વનિ- સમ આસ્પેક્ટસ ઓફ સંસ્કૃત અલંકાર. પૃ. ૫) ચોકકસ સંશોધનને પરિણામે આપણે પણ એ જ નિષ્કર્ષ પર પહોંચીએ છીએ. અલબત્ત ઋગ્વેદની જ અનેક ઋચાઓમાં એવો સંકેત મળે છે કે અલક્ષ્ય રૂપથી લક્ષણા ઋષિઓની ચિરવંદિતા શક્તિ 'વાક્' ને માટે પણ 'રસના' અર્થનો પ્રસાર કરવા લાગી હતી. પાણીને માટે 'પીવું' ક્રિયા, તથા 'સ્વાદુ', 'મધુ' વગેરે વિશેષણોનો પ્રયોગ એનું સ્પષ્ટ પ્રમાણ છે.

ડો. શંકરને ટાંકેલા ઋગ્વેદનાં કેટલાંક અવતરણો આ મન્તવ્યને સમર્થન આપે છે.

पिबत्स्वस्य गिर्वणः । —ऋग्० ८.१.२६

હે ગીતરસિક દેવ, તું આ (ગીતના રસનું) પાન કર,

वचः स्वाद्यो स्वादीयो रुद्राय वर्धनम् । —ऋग्० १.११४.६

રુદ્રને પ્રસન્ન કરવા માટે સ્વાદુથી પણ સ્વાદુ વચન (ગીત)........

मध्वऊषु मधुयुवा रुद्रा सिषक्ति पिप्युषी । —ऋग्० ५.७३.८

મધુ પ્રેમી રુદ્રગણ ! મધુ વર્ષિણી એ (વાણી) તમારે માટે રજૂ થાય છે.

वाचो मधु पृथिवि ! देहि मह्यम् । —ऋग्० १२.१.१६

હે પૃથ્વી ! મને વાણીનું મધુ આપ.

वाचा वदामि मधुमद् भूयासं मधुसन्दृशः —पूर्वार्ध ऋग्० १०.२४.६

અહીં વાણીને માટે માત્ર 'મધુમતી' જ નહીં પણ 'મધુ સમાન દેખાતી' વિશેષણનો પ્રયોગ કર્યો છે.

વાણીના ચમત્કારનો વૈદિક ઋષિને પૂર્ણ પરિચય હતો. એમણે અનેક સ્થળોએ ભાવ-વિભોર બનીને એનું ગાન કર્યું છે. ઋગ્વેદના ઉપર્યુક્ત અવતરણોમાં યોજાયેલા 'પીવું' ક્રિયાપદથી અથવા 'સ્વાદુ' તથા 'મધુર' વિશેષણોથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે આ ચમત્કારની 'મધુર પેયરસ'ના રૂપમાં પણ વૈદિક ઋષિઓ કલ્પના કરતા હતા અને સોમરસ પ્રત્યે અબાધ આકર્ષણ હોવાને કારણે આ બિમ્બ (Image) કદાચ એમને પ્રિય પણ હતું. વાણીના ચમત્કારને માટે પહેલા આસ્વાદ શબ્દ અને પછી આસ્વાદ્ય 'રસ' શબ્દના લાક્ષણિક પ્રયોગનું બીજ કદાચ અહીં મળે છે—ઋષિઓ વાણીનું પાન કરતા હતા અને તેઓ વાણીની મધુર તેમજ સ્વાદુ રૂપમાં પણ કલ્પના કરતા હતા એટલે કે વાણી એમને 'મધુર પેય' અથવા 'રસ' રૂપમાં કામ્ય હતી.

ડો. શંકરના જ ગ્રન્થમાં ઉદ્ધૃત ઋગ્વેદનું વાક્ય આ અનુમાનને સમર્થન આપે છે.

(૪) લક્ષણાનો વ્યાપાર ત્યાર પછી પણ ચાલુ રહ્યો અને એક બાજુ વાણીનો ચમત્કાર (ઋચાઓનો રસ) એ અર્થમાં રસનો પ્રયોગ થતો રહ્યો–

(૫) તો બીજી બાજુ રસનો પ્રયોગ સૂક્ષ્મ થી સૂક્ષ્મતર થતાં આત્માનંદ અથવા બ્રહ્માનંદ માટે થવા લાગ્યો.

(૬) 'વાણીનો રસ' કાવ્યરસનો સમાનાર્થક છે. એમ તો વેદમાં કવિ અને કાવ્ય શબ્દોના પ્રયોગ પણ છે પણ એ વર્તમાન પારિભાષિક શબ્દોના અર્થથી થોડા દૂર છે; કાવ્ય કરતાં 'વાક્' વર્તમાન અર્થની વધુ નજીક છે માટે વાગ્રસને કાવ્ય–રસનો વાચક માનવો સર્વથા યોગ્ય છે.

(૭) અલબત્ત ઉપર્યુક્ત પ્રયોગ સંપૂર્ણપણે વ્યાવહારિક જ છે : રસનો પારિભાષિક અથવા શાસ્ત્રીય પ્રયોગ વૈદિક સાહિત્યમાં નથી.

(૮) આમ રસના શાસ્ત્રીય અર્થનો વિકાસ રામાયણ–મહાભારત યુગ પછી ભરતના નાટ્ય સૂત્રો કરતાં ઘણો વહેલો, કામસૂત્રના પ્રભાવને પરિણામે ઈ. સ. પૂર્વે ચોથી-પાંચમી શતાબ્દીથી માંડી ઈ. સ. પૂર્વે બીજી-ત્રીજી શતાબ્દી સુધીમાં થયો તેમ અનુમાન કરી શકાય. આ યુગમાં ભરતની પૂર્વેના આચાર્યો (જેમનો મત ભરતે વિસ્તારથી પોતાના શ્લોકોમાં ઉદ્ધૃત કર્યો છે) રસ-શાસ્ત્રની પરંપરાનું નિર્માણ કરી રહ્યા હતા.

(ખ) રસ-સમ્પ્રદાયનો ઇતિહાસ

રસ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરતો પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધ ગ્રન્થ નાટ્યશાસ્ત્ર છે જે ભરતમુનિની રચના તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. એમાં નાટકના સંદર્ભમાં રસનાં અંગ-ઉપાંગનું વિસ્તારથી વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. તજ્જ્ઞોનું એવું મંતવ્ય છે કે આજ જે નાટ્યશાસ્ત્ર સમગ્રરૂપમાં ઉપલબ્ધ છે તે ઇ. સ. છઠ્ઠી શતાબ્દી પહેલાની રચના ન હોઇ શકે. સાથોસાથ એ પણ નિશ્ચિત છે કે એ બહુ પછીની રચના પણ નથી, કેમકે નાટ્યશાસ્ત્રની જે આવૃત્તિ પર પરમ માહેશ્વર આચાર્ય અભિનવગુપ્તે આઠમી-નવમી શતાબ્દીમાં પોતાની સુપ્રસિદ્ધ અભિનવ ભારતી લખી છે, તે આવૃત્તિ આજની આવૃત્તિથી ખાસ જુદી પડતી નથી. આ તો થઇ નાટ્યશાસ્ત્રની આજ મળી આવતી આવૃત્તિની વાત. પણ જે વિદ્વાનો એને લગભગ છઠ્ઠી શતાબ્દીની આસપાસની રચના માને છે, તેઓ એમ પણ માને છે કે આ નાટ્ય શાસ્ત્રની આધારભૂત એક લઘુ કૃતિ પણ પ્રારંભમાં હતી. અલબત્ત આજે એ મૂળ કૃતિ અને એના વિસ્તારિત સંસ્કરણનો ભેદ કળવો કઠણ છે પણ એની નિશાનીઓ તો અવશ્ય મળી જાય છે. તે ભરતની રચના હતી અને કદાચ સૂત્રરૂપે હતી. મહાકવિ કાલિદાસને એ જ રૂપમાં એનો પરિચય હતો. આથી એનો રચનાકાળ ઇ. સ. પૂર્વે બીજી શતાબ્દીથી ઇ. સ. ની બીજી શતાબ્દી સુધી અનુમાની શકાય. આ લઘુ કૃતિમાં લગભગ બધાં જ મૂળભૂત નાટ્યાંગોની ચર્ચા હતી. રસની વિવેચ્ય વસ્તુ અને શૈલી[1] બન્નેના આધારે એવી દૃઢ ધારણા થાય છે કે રસનો સમાવેશ એમાં ચોક્કસ હતો. આ આખી ચર્ચાનો સાર એ છે કે રસસિદ્ધાંતનું વિસ્તૃત શાસ્ત્રીય વિવેચન મૂળ ભરતસૂત્રોમાં ઇ. સ. પૂર્વેની અથવા પછીની બે શતાબ્દીમાં ચોક્કસ થઇ ગયું હતું. એની પહેલાનું કોઇ વિવેચન પ્રાપ્ત નથી પરંતુ આ વાત પ્રાપ્તિની જ છે, અસ્તિત્વની નથી. ભરતની પૂર્વે રસસિદ્ધાંતનું અસ્તિત્વ હતું એ બાબતમાં સંદેહ કરી શકાય તેમ નથી. એક તો ભરત સૂત્રોમાં (મૂળ સૂત્રોમાં પણ) રસ-પ્રતિપાદન એટલું સાંગોપાંગ અને પૂર્ણ છે, કે એની પાછળ એક આખી પરંપરા ઊભી છે તેવી કલ્પના અનિવાર્ય પણે કરી શકાય તેમ છે. બીજું નાટ્યશાસ્ત્રમાં સર્વત્ર ઉદ્ધૃત પારંપરિક શ્લોકોપણ એ વાતનું સ્પષ્ટ પ્રમાણ છે કે ભરતની પહેલા શિષ્ય-પ્રશિષ્યપરંપરાદ્વારા રસસિદ્ધાંત ઘણા પૂર્વકાળથી ચાલતો આવતો હતો. અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર પૂર્વાચાર્યોએ લક્ષણરૂપે એની રજૂઆત કરી હતી જ્યારે ભરતે પરંપરા દ્વારા એને પ્રાપ્ત કરીને પોતાની ચર્ચાને સમર્થન આપવા એને યથાસ્થાને ગોઠવી આપ્યો.

---

૧. ખરેખર સૂત્રશૈલીનો પ્રયોગ આ પ્રસંગમાં સૌથી વધુ સ્પષ્ટ છે.

(૪) લક્ષણાનો વ્યાપાર ત્યાર પછી પણ ચાલુ રહ્યો અને એક બાજુ વાણીનો ચમત્કાર (ઋચાઓનો રસ) એ અર્થમાં રસનો પ્રયોગ થતો રહ્યો—

(૫) તો બીજી બાજુ રસનો પ્રયોગ સૂક્ષ્મ થી સૂક્ષ્મતર થતાં આત્માનંદ અથવા બ્રહ્માનંદ માટે થવા લાગ્યો.

(૬) 'વાણીનો રસ' કાવ્યરસનો સમાનાર્થક છે. એમ તો વેદમાં કવિ અને કાવ્ય શબ્દોના પ્રયોગ પણ છે પણ એ વર્તમાન પારિભાષિક શબ્દોના અર્થથી થોડા દૂર છે; કાવ્ય કરતાં 'વાક્' વર્તમાન અર્થની વધુ નજીક છે માટે વાગ્રસને કાવ્ય-રસનો વાચક માનવો સર્વથા યોગ્ય છે.

(૭) અલબત્ત ઉપર્યુક્ત પ્રયોગ સંપૂર્ણપણે વ્યાવહારિક જ છે : રસનો પારિભાષિક અથવા શાસ્ત્રીય પ્રયોગ વૈદિક સાહિત્યમાં નથી.

(૮) આમ રસના શાસ્ત્રીય અર્થનો વિકાસ રામાયણ–મહાભારત યુગ પછી ભરતના નાટ્ય સૂત્રો કરતાં ઘણો વહેલો, કામસૂત્રના પ્રભાવને પરિણામે ઈ. સ. પૂર્વે ચોથી-પાંચમી શતાબ્દીથી માંડી ઈ. સ. પૂર્વે બીજી-ત્રીજી શતાબ્દી સુધીમાં થયો તેમ અનુમાન કરી શકાય. આ યુગમાં ભરતની પૂર્વેના આચાર્યો (જેમનો મત ભરતે વિસ્તારથી પોતાના શ્લોકોમાં ઉદ્ધૃત કર્યો છે) રસ-શાસ્ત્રની પરંપરાનું નિર્માણ કરી રહ્યા હતા.

(ખ) રસ-સમ્પ્રદાયનો ઇતિહાસ

રસ સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન કરતો પ્રાચીનતમ ઉપલબ્ધ ગ્રન્થ નાટ્યશાસ્ત્ર છે જે ભરતમુનિની રચના તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. એમાં નાટકના સંદર્ભમાં રસનાં અંગ-ઉપાંગનું વિસ્તારથી વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. તજ્જ્ઞોનું એવું મંતવ્ય છે કે આજ જે નાટ્યશાસ્ત્ર સમગ્રરૂપમાં ઉપલબ્ધ છે તે ઇ. સ. છઠ્ઠી શતાબ્દી પહેલાની રચના ન હોઇ શકે. સાથોસાથ એ પણ નિશ્ચિત છે કે એ બહુ પછીની રચના પણ નથી, કેમકે નાટ્યશાસ્ત્રની જે આવૃત્તિ પર પરમ માહેશ્વર આચાર્ય અભિનવગુપ્તે આઠમી-નવમી શતાબ્દીમાં પોતાની સુપ્રસિદ્ધ અભિનવ ભારતી લખી છે, તે આવૃત્તિ આજની આવૃત્તિથી ખાસ જુદી પડતી નથી. આ તો થઈ નાટ્યશાસ્ત્રની આજ મળી આવતી આવૃત્તિની વાત. પણ જે વિદ્વાનો એને લગભગ છઠ્ઠી શતાબ્દીની આસપાસની રચના માને છે, તેઓ એમ પણ માને છે કે આ નાટ્ય શાસ્ત્રની આધારભૂત એક લઘુ કૃતિ પણ પ્રારંભમાં હતી. અલબત્ત આજે એ મૂળ કૃતિ અને એના વિસ્તારિત સંસ્કરણનો ભેદ કળવો કઠણ છે પણ એની નિશાનીઓ તો અવશ્ય મળી જાય છે. તે ભરતની રચના હતી અને કદાચ સૂત્રરૂપે હતી. મહાકવિ કાલિદાસને એ જ રૂપમાં એનો પરિચય હતો. આથી એનો રચનાકાળ ઇ. સ. પૂર્વે બીજી શતાબ્દીથી ઇ. સ. ની બીજી શતાબ્દી સુધી અનુમાની શકાય. આ લઘુ કૃતિમાં લગભગ બધાં જ મૂળભૂત નાટ્યાંગોની ચર્ચા હતી. રસની વિવેચ્ય વસ્તુ અને શૈલી[1] બન્નેના આધારે એવી દઢ ધારણા થાય છે કે રસનો સમાવેશ એમાં ચોક્કસ હતો. આ આખી ચર્ચાનો સાર એ છે કે રસસિદ્ધાંતનું વિસ્તૃત શાસ્ત્રીય વિવેચન મૂળ ભરતસૂત્રોમાં ઇ. સ. પૂર્વેની અથવા પછીની બે શતાબ્દીમાં ચોક્કસ થઇ ગયું હતું. એની પહેલાનું કોઈ વિવેચન પ્રાપ્ત નથી પરંતુ આ વાત પ્રાપ્તિની જ છે, અસ્તિત્વની નથી. ભરતની પૂર્વે રસસિદ્ધાંતનું અસ્તિત્વ હતું એ બાબતમાં સંદેહ કરી શકાય તેમ નથી. એક તો ભરત સૂત્રોમાં (મૂળ સૂત્રોમાં પણ) રસ-પ્રતિપાદન એટલું સાંગોપાંગ અને પૂર્ણ છે, કે એની પાછળ એક આખી પરંપરા ઊભી છે તેની કલ્પના અનિવાર્ય પણે કરી શકાય તેમ છે. બીજું નાટ્યશાસ્ત્રમાં સર્વત્ર ઉદ્ધૃત પારંપરિક શ્લોકોપણ એ વાતનું સ્પષ્ટ પ્રમાણ છે કે ભરતની પહેલા શિષ્ય-પ્રશિષ્યપરંપરાદ્વારા રસસિદ્ધાંત ઘણા પૂર્વકાળથી ચાલતો આવતો હતો. અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર પૂર્વાચાર્યોએ લક્ષણરૂપે એની રજૂઆત કરી હતી જ્યારે ભરતે પરંપરા દ્વારા એને પ્રાપ્ત કરીને પોતાની ચર્ચાને સમર્થન આપવા એને યથાસ્થાને ગોઠવી આપ્યો.

---

૧. ખરેખર સૂત્રશૈલીનો પ્રયોગ આ પ્રસંગમાં સૌથી વધુ સ્પષ્ટ છે.

ता एतां ह्यार्या एकप्रघट्टकतया पूर्वाचार्यैर्लक्षणत्वेन पठिताः ।
मुनिना तु सुखसंग्रहाय यथास्थानं निवेशिताः ।

—अभिनवभारती अ० ६

રાજશેખરના પ્રસિદ્ધ ઉદ્ધરણમાં પણ ભરત સિવાય નન્દિકેશ્વરનો ઉલ્લેખ છે તે અનુસાર ભરતે મુખ્યત્વે રૂપકનું નિરૂપણ કર્યું અને નંદિકેશ્વરે રસનું. આનો અર્થ એ થયો કે ભરત કરતાં નંદિકેશ્વરનો રસ-સિદ્ધાંતની સાથે વધુ ઘનિષ્ઠ સંબંધ હતો.

પારંપરિક શ્લોકો ઉપરાંત નાટયશાસ્ત્રમાં બે બીજાં એવાં પ્રમાણ પણ છે કે જેથી ભરતપૂર્વે રસસિદ્ધાંતની પરંપરાના સંશોધનમાં સહાય મળે છે. (૧) કામસૂત્રનાં પુષ્કળ ઉદ્ધરણો અને (૨) અથર્વવેદમાંથી રસગ્રહણની કલ્પના : रसानाथर्वणादपि ૧.૧૭. એમ તો વાત્સ્યાયનના નામથી ઉપલબ્ધ કામસૂત્રની પ્રચલિત આવૃત્તિમાં શાસ્ત્રીય અર્થમાં પણ રસનો પ્રયોગ થયેલો છે. (જુઓ :– પ્રસ્તુત ગ્રંથ, પૃષ્ઠ ૮) એની પ્રામાણિકતામાં શંકા હોય તો પણ, કામસૂત્રમાં શૃંગાર રસના પરિપાકનાં સમસ્ત સાધનો રસ-સિદ્ધાંત—નાં સમસ્ત શાસ્ત્રીય અવયવો અસંદિગ્ધ રૂપમાં મળે છે. એ વાતનો નિષેધ થઇ શકે તેમ નથી. એમાં રસના આલંબન નાયક-નાયિકાના ભેદો, ઉદ્દીપનની સંપૂર્ણ સામગ્રી, સખી-દૂતી વગેરેનાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં રૂપો, અનુભાવ, સાત્ત્વિક ભાવો વગેરેનું તો પ્રત્યક્ષ વર્ણન છે જ પણ સ્થાયી અને સંચારી ભાવોનો ઉલ્લેખ પણ પ્રકારાન્તરે અવશ્ય છે. સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પણ નાટ્ય વગેરે કલાઓનો વિકાસ નાગરિક જીવનના આનંદ-વિલાસનાં સાધનના રૂપમાં માનવો જ વધુ યોગ્ય છે. આ દલીલ પ્રમાણે નાટયશાસ્ત્રનો રચનાક્રમ કામશાસ્ત્રની પછી જ આવે. આથી એમાં શંકા નથી કે કામ-સૂત્ર સમ્ભવતઃ વાત્સ્યાયનનું કામસૂત્ર જ ભારતીય નાટયસાહિત્ય અને નાટયશાસ્ત્રનો મુખ્ય આધાર છે અને રસ તથા રસાંગોના વિચારને એમાંથી જ પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ પ્રેરણા મળી છે. ભરતે પોતે કામસૂત્રના આ વર્ણનને આધાર તરીકે માન્યું છે.

वैशिकशास्त्रकारैश्च दशावस्थाऽभिहितः । ताश्च सामान्याभिनये वक्ष्यामः ।

—हिन्दी अ० भा०, पृ० ५६०

કામશાસ્ત્રના આચાર્યોએ દસ અવસ્થાઓનું વર્ણન કર્યું છે. એનો સામાન્ય અભિનયનો પ્રસંગે ઉલ્લેખ કરીશું.

અભિનવનું ઉદ્ધરણ પણ એ વાતનું પ્રમાણ છે કે અનેક મનીષીઓ નાટ્યને કામજ વર્ગનાં વ્યસનોમાં માનતા હતા. એ આક્ષેપનું ખંડન કરતાં અભિનવે લખ્યું છે—

एतेन 'कामजो दशको गणाः' इति वर्जनीयत्वेन नाट्यस्यानुपादेयेतेति यत् केचिदाशङ्किरे, तदयुक्तीकृतम् ।

–આથી "कामजो दशको गणाः" આ મનુસ્મૃતિનાં વચન દ્વારા વર્જ્ય હોવાને કારણે નાટયશાસ્ત્રના સ્વીકારની શંકા જે કોઈએ ઉઠાવી હતી તે ખંડિત થઈ જાય છે.

(हिन्दी अ० भा० पृ० ३९)

પ્રારંભમાં જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે ભારતીય સૌન્દર્યશાસ્ત્રનાં બે મુખ્ય અંગો છે : રસ અને અલંકાર. આમાં અલંકારનો મૂળ આધાર વ્યાકરણ છે જ્યારે રસનો મુખ્ય આધાર કામસૂત્ર છે. અહીં એક પ્રશ્ન થઈ શકે કે કામસૂત્રનો આધાર શો છે? મારી ધારણા છે કે અથર્વવેદ. અથર્વવેદના ઋષિ લૌકિક સિદ્ધિઓને આધાર માનીને ચાલે છે. એક તરફથી એમાં અનેક પ્રકારની ભૌતિક મુશ્કેલીઓના નિરાકરણની કામના અને વ્યવસ્થા છે તો બીજી તરફ મર્યાદામાં રહી એક અથવા અનેક સ્ત્રીઓનો પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવો, એમની પ્રસન્નતા માટે અનેક પ્રકારનાં સાધનો એકઠાં કરવાં, સપત્નીઓના વિરોધને શાન્ત કરવો. અભિસાર વગેરેનો સુગવડ પ્રાપ્ત કરવી તથા દામ્પત્ય જીવનને સુખી બનાવવા-આ બધા ઉદ્દેશ માટે પણ અનેક અભિચાર મંત્રોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.[1]

બનતાં સુધી આ મંત્રો કામસૂત્રના ઉદ્‌ગમ સ્રોત છે. મારા અનુમાનનું સમર્થન વેદના સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન વેબરના મન્તવ્ય દ્વારા થઈ જાય છે. તેઓ જણાવે છે કે પાછળના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ધાર્મિક સ્તોત્રોની પ્રેરણા ઋગ્વેદની ઋચાઓમાંથી અને ઐહિક શૃંગાર-મુક્તકોની પ્રેરણા અથર્વવેદના મંત્રોમાંથી મળી છે. ૨

આ દલીલને સબળ માનીએ તો રસશાસ્ત્રનો સંબંધ કામસૂત્ર દ્વારા અથર્વવેદ સાથે સહજ રીતે સ્થાપી શકાય તેમ છે. અથર્વવેદના શૃંગારપરક અભિચાર મંત્ર—કામસૂત્ર—રસશાસ્ત્ર. આ પ્રમાણે વિચારતાં નાટ્યશાસ્ત્રના નિમ્નલિખિત પ્રસિદ્ધ શ્લોકનું રહસ્ય પણ ખૂલી જાય છે.

जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च ।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥—नाट्यशास्त्र १.१७

નાટ્ય-શાસ્ત્ર નામના આ પાંચમા વેદમાં ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્યતત્ત્વ. સામવેદમાંથી સંગીત (ગીત, નૃત્ય આદિ), યજુર્વેદમાંથી અભિનય અને અથર્વવેદમાંથી રસતત્ત્વ લેવામાં આવ્યાં છે.[3]

ડૉ. શંકરન અને એમને આધારે પં. બળદેવ ઉપાધ્યાયે રસસિદ્ધાંતનો સંબંધ વાલ્મીકિ સાથે જોડ્યો છે અને આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તનાં પ્રમાણ આપીને ક્રૌંચવધ પ્રસંગના શ્લોકો સાથે રસવાદનું અનુસંધાન કર્યું છે.

આ પ્રસંગમાં વાલ્મીકિના બે શ્લોકો છે :

---

૧ જુઓ—અથર્વવેદ ૧-૩૪; ૨-૩૦; ૨-૩૬; ૩-૨૫; ૪૨-૫.

Classical Sanskrit Literature (Heritage of India Series) 1947: kith, Page 27

૩ અભિનવગુપ્તની વ્યાખ્યા આનાથી જરા જુદી છે. એમના મતનો સારાંશ એ છે કે અથર્વવેદોક્ત કર્મોમાં, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનું એક સાથે સમાહરણ થવાથી એ જ રસની સામગ્રીના સ્રોત બને છે. (જુઓ, અભિનવ ભારતી, પૃ. ૯૮) પણ અભિનવની આ દલીલ ખાસ પ્રતીતિકર નથી એના કરતાં વેબર વગેરેથી પ્રામાણિત આગળ જણાવેલી અનુમાનિત દલીલ જ (કોઈ વધુ પ્રામાણિક દલીલને અભાવે) વધારે સ્વીકાર્ય છે.

पादबद्धोऽक्षरसमस्तन्त्रीलयसमन्वितः ।
शोकार्तस्य प्रवृत्तो मे श्लोको भवतु नान्यथा ।। —रामायण (बा०का०) २३.६
समाक्षरैश्चतुर्भिर्यः पादैर्गीतो महर्षिणा ।
सोऽनुव्याहरणाद् भूयः शोकः श्लोकत्वमागतः ।।—रामायण (बा०का०) २.४२

૧. શોકથી કાતર મારા મનમાંથી પાદબદ્ધ, સમાન અક્ષરોથી યુક્ત, તંત્રી-લય સમન્વિત જે શ્લોકનો ઉદ્‌ગાર થયો હતો તે અન્યથા નહિ જ થઈ શકે. (સત્ય બનીને જ રહેશે.)

૨. સમાન અક્ષરો અને ચાર પાદોમાં મહર્ષિએ જે શોકનો ઉદ્‌ગાર કર્યો તે ત્યારબાદ (મુનિ અને તેમના શિષ્યોનાં) વારંવાર વાચનથી શ્લોક (છંદ) માં પરિણમ્યો,

આમાં પહેલા શ્લોકમાં 'અન્યથા' નો અર્થ 'મિથ્યા' જ છે. ડૉ. શંકરનની વ્યાખ્યા — "શોકની પ્રેરણાને કારણે ઋષિનો ઉદ્‌ગાર પાદબદ્ધ, સમાક્ષર તથા તંત્રીલય-સમન્વિત જ હોઇ શકે—અન્યથા નહી"—પ્રસંગ સાથે બંધ બેસતી નથી. આ પ્રમાણે બીજા શ્લોકમાં ભાવ અને કવિતા અથવા રસ અને છંદના મૌલિક સંબંધનો અસ્ફુટ સંકેત માત્ર જ છે— એથી વધુ નહિ. ખરેખર તો 'શોક અને શ્લોકના સમીકરણ' નું શ્રેય કાલિદાસને છે.

श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः ।—रघुवंश १४.७०

અહીં શ્લોકનો અર્થ ચોક્કસ કાવ્યનો છંદ છે. આનંદવર્ધને જ્યારે રસ (ધ્વનિ)વાદની સ્થાપના કરવા માટે આદિકવિનું પ્રમાણ લીધું ત્યારે તેમના મનમાં ખરેખર તો કાલિદાસની ઉક્તિ જ હતી.

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।
क्रौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ।। —ध्वन्यालोक १.५

કાવ્યનો આત્મા એ જ (પ્રતીયમાન) અર્થ (રસ) છે. એનાથી જ પ્રાચીન કાળમાં ક્રૌંચ (પક્ષી)ના યુગલના વિયોગથી ઉત્પન્ન થયેલો આદિકવિનો શોક શ્લોક(કાવ્ય)માં પરિણમ્યો.

આ શ્લોક પર અભિનવગુપ્તની લોચન ટીકા નીચે પ્રમાણે છે :—

स एव तथाभूतविभावतदुत्थाक्रन्दाद्यनुभावचर्वणया हृदयसंवादतन्मयीभवनक्रमादास्वाद्यमानतां प्रतिपन्नः करुणरसरूपतां लौकिकशोकव्यतिरिक्तां स्वचित्तद्रुतिसमास्वाद्यसारां प्रतिपन्नो रसपरिपूर्णकुम्भोच्चलनवच्चित्तवृत्तिनिष्यन्दस्वभावदाग्विलापादिवच्च समयानपेक्षत्वेऽपि चित्तवृत्तिव्यञ्जकत्वादिति नयेनाकृतकतयैवावेशवशात्समुचितशब्दच्छन्दोवृत्तादिनियन्त्रितश्लोकरूपतां प्राप्तः ।।—ध्वन्यालोक, चौखम्बा सं०, १९६७, पृ० ८६

આનો સારાંશ એ છે કે વાલ્મીકિના હૃદયમાં વાસનારૂપે વિદ્યમાન શોકના સ્થાયીભાવને આ દૃશ્યદ્વારા રસસામગ્રી મળી ગઈ. મૃત પક્ષી આલમ્બન, જીવિત પક્ષી આશ્રય અને જીવિત પક્ષીના વિલાપ અનુભાવ વગેરે હતાં. એની ચર્વણાથી મુનિનો શોક પક્ષીના

શોકની સાથે તન્મય થઈ ગયો. આ મનઃસ્થિતિ લૌકિક શોકથી ભિન્ન હતી—એનું આસ્વાદન ચિત્તની દ્રુતિના રૂપમાં જ કરી શકાય તેમ હતું. જેવી રીતે વધુ ભરાવાને કારણે ઘડો છલકાવા લાગે છે અથવા ભાવ-વિભોર થવાને કારણે ચિત્તવૃત્તિ સ્વભાવતઃ વિલાપ–પ્રલાપમાં વ્યક્ત થવા લાગે છે તેમ શોકભાવના અધિક ભરાઈ જવાથી આંતરિક ભાવને કારણે ઉચિત શબ્દ અને વૃત્તમાં નિયન્ત્રિત થઈને તત્કાળ જ વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકમાં પરિણત થઈ ગયો. આ અવતરણોનો શો નિષ્કર્ષ નીકળે છે?

૧. રસ કાવ્યનું પ્રાણતત્ત્વ છે. કાવ્યનો જન્મ જ રસદશામાં થયો હતો. આથી રસવાદનાં બીજ વાલ્મીકિ-રામાયણમાં જ મળી જાય છે. આનંદવર્ધન અને એથી પણ વધારે અભિનવગુપ્ત વાલ્મીકિ-રામાયણનું પ્રમાણ આપીને રસ-ધ્વનિવાદનો સિદ્ધાંત સ્થાપવા માટે પ્રયત્નશીલ છે. અહીં સુધી તો ઠીક છે.

૨. પણ રસશાસ્ત્ર અથવા રસના શાસ્ત્રીય વિવેચનનો સંકેત વાલ્મીકિમાં છે, એમ માનવું મુશ્કેલ છે. કાલિદાસનો છંદ અને આનંદવર્ધનની કારિકા એ બે માંથી કોઈપણમાં રસનો અર્થ અથવા અનુભવ રૂપ (रस एवार्थः) અથવા સ્થાયી ભાવની પરિણતિરૂપ રમણીય અર્થ અથવા અનુભવથી આગળ રસના શાસ્ત્રીય વિવેચનનો કોઇ સંકેત નથી. અભિનવગુપ્તે પાછળથી થયેલા શાસ્ત્ર-વિવેચનને આધારે જ વાલ્મીકિના કાવ્યની રસશાસ્ત્રની પરિભાષામાં ચર્ચા કરી છે.

અલબત્ત રામાયણમાં બધા જ રસોનું વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે એમાં શંકા નથી. સમગ્ર જાતિના જીવનનું મહાકાવ્ય હોવાને કારણે સ્વાભાવિક રીતે એમાં અનેક પરિસ્થિતિઓનું અને એનાથી ઉત્પન્ન થતા માનવભાવોનું ચિત્રણ છે. આથી સમસ્ત રસ ભાવ આદિની પુષ્કળ સામગ્રી તેમાં સ્વાભાવિક પ્રાપ્ત થાય છે. મહાભારતના વિષયમાં પણ આ સાચું છે. મહાભારત જ શા માટે? ઋગ્વેદાદિમાં અને બ્રાહ્મણગ્રંથોમાં પણ સંયોગ-વિયોગ શૃંગાર, શાન્ત, અદ્ભુત રૌદ્ર, બીભત્સ અને ભયાનક વગેરેના અપૂર્વ વર્ણન મળે છે. પરંતુ પ્રશ્ન રસ-વર્ણનનો નહીં—રસના શાસ્ત્રીય વિવેચનનો છે. આમેય ભારતીય પરંપરા રામાયણ - મહાભારતને ઇતિહાસના રૂપમાં સ્વીકારતી આવી છે. એમાં રસ કરતાં એ કથાવસ્તુ અને નાયકને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું છે. આ બે તત્ત્વોની દૃષ્ટિથી એ બન્ને ભારતીય નાટ્યસાહિત્ય અને કાવ્યના ઉપજીવ્ય રહ્યા છે. નાટકમાં તો રસનું પ્રાધાન્ય હોય છે જ્યારે રામાયણ-મહાભારતનો સંબંધ મૂળ તો નીતિ અને ધર્મ સાથે હતો ત્યારે નાટકનો આમોદ પ્રમોદ સાથે હતો. આમ રામાયણ-મહાભારત અને નાટકના ઉદ્દેશ પ્રારંભથી ભિન્ન હતા. ભારતના સુવર્ણ યુગ–મૌર્યગુપ્ત યુગમાં સભ્ય સમાજ ધર્મવૃત્તિની પરિતૃપ્તિ માટે નીતિ અને જ્ઞાન માટે રામાયણ–મહાભારતની કથા સાંભળતો; જ્યારે આમોદ પ્રમોદની તૃપ્તિને માટે-રસને માટે રામાયણ–મહાભારતની અથવા બીજી કથાઓ પર આધારિત નાટક જોતો. અલબત્ત દૃશ્યકાવ્યના ક્ષેત્રની બહાર શ્રાવ્યકાવ્યની સીમામાં કેટલીક રસિક પ્રેમકથાઓ હતી. જેનો એ યુગની રસિક ગોષ્ઠિઓમાં પ્રચાર હતો. સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસકારોએ પતંજલિના, મહાભાષ્યના આધાર પર વાસવદત્તા, સુમનોત્તરા

તથા લૈમરથી વગેરે કોઈ કોઈ પ્રેમકથાઓના જ રચનાકાળ ભરતથી પહેલાં માન્યો છે. હું એમ માનું છું કે ધર્મના ઉદ્દેશ માટે એ કાળમાં એક બાજુથી રામાયણ-મહાભારત વગેરે ઇતિહાસકાવ્ય અને એની પર આધારિત નીતિકથાઓ અથવા એનું પ્રેરક ગંભીર વાઙ્મય હતું, તો બીજી બાજુ મનોરંજનના ઉદ્દેશ માટે નાટક પ્રણયકથા વગેરેથી સમૃદ્ધ લલિત વાઙ્મય હતું. એકનાં પોષક હતાં ધર્મશાસ્ત્ર અને નીતિશાસ્ત્ર જ્યારે બીજાનાં પોષક હતાં કામશાસ્ત્ર આદિ રસનો મૂળ સ્રોત આ બીજા પ્રકારનું લલિત વાઙ્મય જ હતું. પ્રારંભમાં રસ એટલે મોટે ભાગે શૃંગાર રસ એમ મનાતું. શૃંગાર અને આમોદપ્રમોદ સાથે એનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ હતો. નાટ્યશાસ્ત્રમાં એનું પ્રમાણ મળે છે.

"तथा च यत्किञ्चल्लोके शुचि मेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा भवति तच्छृंगारेणोपमीयते ।"

પાછળથી જ્યારે આચાર્યોએ રસ-સિધ્ધાંતનો વિસ્તાર કર્યો ત્યારે એનું ક્ષેત્ર નાટકથી આગળ વધી સંપૂર્ણ લલિત વાઙ્મય સુધી વ્યાપી ગયું અને એની સીમામાં રતિ ઉપરાંત અન્ય સમસ્ત મનોવૃત્તિઓનો સમાવેશ થઈ ગયો. આ સ્થિતિમાં એનું સ્તર પણ આમોદ પ્રમોદ અથવા મનોરંજનથી ઉપર જઈને આત્માનંદ સમકક્ષ થઇ ગયું પણ આ બધું ભારતીય પ્રવૃત્તિ અનુસાર પાછળથી થયું. ભારતીય ચિન્તનધારાની સ્વાભાવિક પ્રવૃત્તિ દરેક જીવનવૃત્તિઓનું ઉન્નયન કરીને જ સંતુષ્ટ થવામાં છે. આ પ્રવૃત્તિ અનુસાર આપણે ત્યાં કામ અને અર્થ પણ ધર્મ અને મોક્ષ સમાન પરમ પુરુષાર્થ બની ગયા અને જીવનના આનંદ પ્રમોદમાં આત્માનંદનો આભાસ થવા લાગ્યો.

સારાંશ એ છે કે ભરતની પહેલાં પણ રસ-સિધ્ધાંતની પરંપરા નિશ્ચિત રૂપે વિદ્યમાન હતી, ભરત સુધી આવતાં આવતાં ઓછામાં ઓછી બે શતાબ્દિઓ વીતી હશે. ભરતપૂર્વેના યુગનો કોઈ ગ્રંથ પ્રાપ્ત નથી. પરંતુ એની જ સાક્ષીએ—એણે જ ઉધ્ધૃત કરેલા પારંપરિક શ્લોકોને આધારે કેટલીયે પેઢીઓથી ચાલતી રસ-પરંપરા. સહજ સ્વીકારી શકીએ. આ રસ-પરંપરાનો ધર્મ-નીતિપરક રામાયણ મહાભારત કરતાં આમોદ-પ્રમોદપ્રધાન પ્રેમાખ્યાનો તથા કામસૂત્ર વગેરેની સાથે ઘનિષ્ઠતર સંબંધ હતો, અને શાસ્ત્રના રૂપમાં કામસૂત્ર જ એનો આધારસ્રોત હતું એવી શકયતા છે. કામસૂત્રને પણ કોઇ આધાર તો હશે જ. વર્ણ્ય વિષય તથા મૂળ પ્રવૃત્તિ ને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખતાં એનો પ્રેરણાસ્રોત અથર્વવેદના શૃંગારિક મંત્રોમાં શોધી શકાય છે. મારું અનુમાન છે કે રસ-પરંપરા અથર્વવેદના શૃંગારપરક (અભિચાર) મંત્રોથી આવિર્ભૂત થઇ લૌકિક પ્રેમકથાઓ-કામસૂત્રો તથા નાટ્યકલા દ્વારા સંવર્ધિત થઇ ભરતની પહેલાના આચાર્યોની વાણીમાં ઇ.સ. પૂર્વે નિશ્ચિતરૂપે પ્રગટ થઇ ચૂકી હતી.

આ બધું હોવા છતાં. રસ-સંપ્રદાયનો સર્વપ્રથમ ઉપલબ્ધ ગ્રંથ નાટ્યશાસ્ત્ર છે. નાટ્યશાસ્ત્રના પાઠની આલોચના અહીં પ્રસ્તુત નથી. મોટાભાગના વિદ્વાનોનો મત એ છે કે આજના વર્તમાન રૂપમાં તે છઠ્ઠી શતાબ્દિ પહેલાંની રચના નથી. મૂળ- ભરત-સૂત્રોના

આધાર પર ચાર-પાંચ શતાબ્દિઓ સુધી એનો સ્વરૂપવિસ્તાર થતો રહ્યો. આ પાછળના લેખકોમાં કદાચ કોહલનું વિશેષ અર્પણ હતું.

शेषं प्रस्तारतन्त्रेण कोहलः कथयिष्यति

(નાટ્યશાસ્ત્ર ૩૮/૧૮)

કોહલ નામના પ્રાચીન નાટ્યાચાર્યનું અસ્તિત્વ અસંદિગ્ધ છે. એના નામના નાટ્યશાસ્ત્રનો દામોદરગુપ્ત, અભિનવગુપ્ત, હેમચંદ્ર, શિંગભૂપાલ વગેરેએ પ્રામાણિક રૂપે ઉલ્લેખ કર્યો છે.[1]

નાટ્યશાસ્ત્રમાં શાંડિલ્ય, વાત્સ્ય, દત્તિલ, વગેરે અન્ય આચાર્યો (ભરતપુત્રો) નાં નામનો પણ ઉલ્લેખ છે પણ એમનામાંથી રસ-સિદ્ધાંતની સાથે કોનો કેટલો સંબંધ હતો એ કહેવું મુશ્કેલ છે. ભરતનું ઉપરનું ઉદ્ધરણ જે નાટ્યશાસ્ત્રના છેવટના ભાગમાં આવે છે તે પણ આ સંદર્ભમાં એ જ સૂચન કરે છે કે કોહલ વગેરે સૌનો રસ કરતાં કદાચ અભિનય સાથે વિશેષ સંબંધ હતો, આથી ઇ.સ.ની પહેલી પાંચ-છ શતાબ્દીઓમાં ભરત સિવાય કોઇ બીજું પ્રામાણિક નામ રસ-સિદ્ધાંતના ઇતિહાસમાં મળતું નથી.

નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રચલિત આવૃત્તિમાં છઠ્ઠા અને સાતમા અધ્યાયોમાં રસ અને ભાવ વગેરેનું વિસ્તારથી વર્ણન છે. છઠ્ઠા અધ્યાયમાં મુનિવૃન્દ 'મુનિઓના મુનિ' ભરતને રસ અને ભાવ વિષે પાંચ પ્રશ્ન પૂછે છે અને તે એના ઉત્તરમાં રસ-ભાવ વગેરેના સ્વરૂપ, પરસ્પર સંબંધ તથા ભેદ-પ્રભેદોનું વિસ્તારથી વિવેચન કરે છે. રસોનું વર્ણન-વિવેચન છઠ્ઠા અધ્યાયમાં છે, અને સંચારી તથા સાત્ત્વિક ભાવોનું નિરૂપણ સાતમામાં છે. અન્ય અધ્યાયોમાં રસની શેષ સામગ્રી નાયિકાના અંગજ, સહજ અને અપ્રયત્ન જ અલંકાર, કામદશા તથા અવસ્થાનુસાર નાયિકાના વાસક-સજ્જા વગેરે આઠભેદ, પ્રકૃતિઅનુસાર-ઉત્તમ-મધ્યમ-અધમ નાયક-નાયિકા ભેદ તથા દૂતી પ્રસંગની ચર્ચા છે. આ ઉપરાંત સંગીત, આહાર્ય અભિનય (આભૂષણ વગેરેના પ્રયોગ) વાદ્ય-યંત્રોના પ્રયોગ વગેરેના સંદર્ભમાં પણ રસનો ઉલ્લેખ થયેલો છે. આ પ્રસંગોમાં વિભિન્ન રસ અનુસાર સ્વરવિધાન, વાદ્ય-યંત્ર, વેશભૂષા વગેરેના પ્રયોગની વ્યવસ્થા છે. આ પ્રકારે નાટ્યશાસ્ત્રમાં લગભગ બધીજ સામગ્રી સંપૂર્ણપણે યથાવસ્થાને આવી જાય છે. ભરતનું વિવેચન વિશદ અને વર્ણન સર્વત્ર સાંગોપાંગ છે. અહીં સુધી તો રસ-સામગ્રીની વિપુલતાની વાત થઈ. રસની પ્રધાનતાનાનું પણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં અનેક પ્રસંગોમાં અને અનેક રીતે સ્પષ્ટ વિધાન છે.

(૧) ભરતે સ્પષ્ટતાથી નાટકને જ વાઙ્‌મયનું સર્વશ્રેષ્ઠ રૂપ માન્યું છે અને નાટકનો પ્રાણ રસ છે; કોઈ પણ નાટ્યાંગ રસ વિના ન ચાલી શકે.

तत्र रसानेव तावादादावभिव्याख्यास्यामः । न हि रसाद् ऋते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ॥

એમાં રસની સૌથી પહેલાં વિશેષ ચર્ચા કરીશું કેમકે રસ વિના કોઇ અન્ય (નાટ્યાંગરૂપ) અર્થ પ્રવૃત્ત થઇ શકતો નથી (નાટ્યશાસ્ત્ર અ. ૬. કારિકા ૩૧ની પાછળનો ગદ્ય ભાગ)

---

૧ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર (ખ. ૯.) પૃ-૩૦

સરસ અર્થ -

બધા અલંકારો રસ-વર્પણ કરે છે, તો પણ (અર્થની સરસતા માટે) અગ્રામ્યતા જ મુખ્યત્વે જવાબદાર છે. " હે કન્યા ! હું કામથી પીડિત છું, તું મને કેમ ચાહતી નથી ? " આ પ્રકારનો ગ્રામ્ય અર્થ સહૃદયના અર્થમાં વિરસતા જ પેદા કરે. 'હે સુનયના, કંદર્પ ચાંડાળ મારી તરફ નિર્દય છે પરંતુ ભાગ્યવશાત્ તારી પ્રત્યે એના મનમાં દ્વેષભાવ નથી. -આ પ્રકારનો અગ્રામ્ય અર્થ રસપ્રદ બને છે.

અહીં શબ્દ અને અર્થ બંનેમાં રસનું અસ્તિત્વ માનવામાં આવ્યું છે. સામાન્યતઃ દંડી સમગ્ર અલંકારવિધાનને રસાવહ માને છે તો પણ શબ્દની અંદર આવેલા શ્રુત્યાનુપ્રાસ-ને અને અર્થની અંદર અગ્રામ્યતા અથવા પરિષ્કૃત ભાવાભિવ્યક્તિને તે રસને માટે પ્રધાન પણે જવાબદાર ગણે છે. કાવ્યાદર્શના કેટલાક નવા ટીકાકારોએ 'રસાવહ' નો અર્થ 'રસવ્યંજક' માનીને ધ્વનિ-સિદ્ધાંતના પ્રકાશમાં દંડીના મંતવ્યની ચર્ચા કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, પરંતુ તે અનૈતિહાસિક છે કેમકે વ્યંજનાનો પ્રશ્ન જ દંડીને માટે ઉપસ્થિત થતો નથી. ત્યારે પ્રશ્ન એ રહે છે કે 'रसावहा पदासत्ति' અને 'अलंकारो रसमर्थे निषिञ्चतु' નો અર્થ શો ? આ પ્રશ્નના બે અર્થ સમ્ભવિત છે—

(૧) દંડીનું મર્મજ્ઞ કવિહૃદય સ્વભાવથી એ તથ્યને જાણતું હતું કે શ્રુત્યાનુપ્રાસ વગેરેથી યુક્ત લલિત પદાવલી શૃંગાર વગેરે રસોના આસ્વાદમાં વૃદ્ધિ કરે છે અને એ જ પ્રમાણે અલંકાર પણ યથાપ્રસંગ વિભિન્ન રસોનો ઉત્કર્ષ કરે છે. એટલે કે દંડીએ ત્યાં પણ 'ભરત સમ્મત' રસને સ્વીકાર્યો છે અને તે એમ માને છે કે ઉપર્યુક્ત વર્ણયોજના તેમ જ શબ્દના અર્થમાં રહેલો ચમત્કાર રસનો પરિપોષ કરે છે. કેવી રીતે ? વ્યંજના દ્વારા નહિ પણ કદાચ ગુણોના સંબંધથી, કેમકે દંડી વ્યંજનાથી પરિચિત નથી.

(૨) ઉપર્યુક્ત પ્રસંગોમાં રસનો અર્થ રસવદ્ આદિના સંદર્ભમાં છે તેવો નથી પરંતુ વ્યાપકરૂપમાં કાવ્યસૌંદર્ય અથવા/અને તેના પરિણામરૂપ કાવ્યાસ્વાદનો પર્યાય છે. આ અર્થમાં શ્રુતિમધુર વર્ણયોજના તથા શબ્દાર્થગત ચમત્કારદ્વારા કાવ્યાસ્વાદ અથવા સહૃદયની મનઃપ્રીતિની સમસ્યા આપોઆપ ઉકલી જાય છે.

ભામહ-દંડી વગેરેને માટે કાવ્યાસ્વાદમાં ભાવાદિનું માધ્યમ અનિવાર્ય નથી. ભાવસૌંદર્યના મહત્ત્વનો તેઓ અસ્વીકાર કરતા નથી–કરી શકે પણ નહીં પણ એમની દૃષ્ટિ શબ્દાર્થના કુશળ પ્રયોગ પર જ મુખ્યત્વે કેન્દ્રિત રહે છે. દંડી ના મત અનુસાર અર્થના સૌંદર્યનો આધાર અગ્રામ્યતાછે. ગ્રામ્યતા અને અગ્રામ્યતાનાં ઉપરનાં ઉદાહરણોના વિશ્લેષણ દ્વારા એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે રસની સામગ્રી તો બંને ઉદાહરણોમાં છે–ગ્રામ્યતાના ઉદાહરણમાં પણ પ્રાર્થી યુવક આશ્રય છે, કન્યા (અભુક્ત યૌવના) આલંબન છે, એનું અસ્પૃશ્ય યૌવન ઉદ્દીપન હોઈ શકે, રતિ સ્થાયી અને ઉત્સુકતા વ્યભિચારીભાવ છે, તો પણ એમાં સંદેહ નથી કે ઉપર્યુક્ત પદ્ય,-કાવ્યમર્મજ્ઞોના મનને પ્રસન્ન કરતું નથી —આમ કેમ ? અભિવ્યક્તિ-વાદીઓ (રીતિ, ગુણ, અલંકાર, વક્રોક્તિને કાવ્યનો પ્રાણ માનવાવાળાં આચાર્યો) કહેશે

આમાં ભાવની અભિવ્યક્તિ રેઢિયાળ છે. ધ્વનિવાદીને 'કન્યા' શબ્દ પણ વાંધાજનક બની શકે તેમ છે. ધ્વનિવાદી કહેશે કે રતિની વ્યંજનાને બદલે સીધું કથન છે એટલા માટે આ દોષ આવી ગયો છે. રસવાદી પોતાના સિદ્ધાંતની સીમામાં રહીને એનો અસંદિગ્ધ ઉત્તર આપી શકે તેમ છે કે અહીં ઔચિત્ય (શીલ)નો ઘાત હોવાને કારણે રસાભાસ થઈ ગયો છે. આ ત્રણેમાં દંડીનો નિશ્ચય પ્રથમ વર્ગમાં આવે છે–અર્થાત્ એમના મત અનુસાર કાવ્યનો પ્રાણ **'इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली'** છે તથા પ્રસ્તુત શ્લોકમાં વૈરસ્યનું કારણ છે અભિવ્યક્તિની ગ્રામ્યતા. આ દલીલોને આધારે એમ કહી શકાય કે આ સંદર્ભમાં રસ–**विभावानुभाव व्यभिचारी** દ્વારા પુષ્ટ સ્થાયીભાવના પરિપાકરૂપ નથી જ–કાવ્યસૌંદર્ય અને અથવા કાવ્યાસ્વાદ અથવા કાવ્યજન્ય અંતશ્ચમત્કારનો જ પર્યાય છે.

મારી દૃષ્ટિએ તો બીજો વિકલ્પ જ વધુ માન્ય છે તો પણ એમાં તો શંકા નથી કે ભામહની સરખામણીમાં દંડી રસસિદ્ધાંતની વધુ નજીક છે કેમકે :–

(૧) રસનું વર્ણન તેમણે ખૂબ વિસ્તારથી અને રુચિપૂર્વક કર્યું છે.

(૨) રસસિદ્ધાંતનું એમને વધુ સ્પષ્ટ જ્ઞાન છે. રસની સામગ્રી, રસ અને ભાવનો ભેદ, રસ પરિપાકની વિધિ વગેરે વિષયમાં એમનું જ્ઞાન સર્વથા અસંદિગ્ધ છે.

(૩) એમની દૃષ્ટિ ધાર્યા કરતાં વધુ અન્તર્મુખી છે. ભાવ અને સૌંદર્ય પ્રતિ પોતાની રચના અને વિવેચન બંનેમાં તે વધુ સંવેદનશીલ છે. **इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली** માં **'इष्ट'** વિશેષણ આ તથ્ય તરફ ઇશારો કરે છે.

(૪) શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ભામહ અલંકારવાદી છે તો દંડી ગુણ-ચર્ચિત રીતિ તરફ વધુ ઢળ્યા છે. આથી એ દૃષ્ટિએ પણ ભામહની સરખામણીમાં તેઓ રસની તેટલા નજીક છે જેટલો રીતિ સિદ્ધાંત અલંકાર - સિદ્ધાંતની સરખામણીમાં રસની વધુ નજીક છે.

દંડીની રીતિવિષયક માન્યતાઓ આચાર્ય વામનની મૌલિક પ્રતિભાના પ્રકાશમાં વધુ સ્પષ્ટ અને તેજસ્વી બની. વામનની દૃષ્ટિ દંડીની સરખામણીમાં વધુ એકાંગી છે અને એટલા માટે વધારે નિર્ભ્રાન્ત પ્રતીત થાય છે. 'રસ' શબ્દનો પ્રયોગ કાવ્યાલંકારસૂત્રમાં માત્ર એક જ સ્થળ પર થયો છે. અર્થ-ગુણ કાન્તિની વ્યાખ્યા કરતાં વામને લખ્યું છે :—

दीप्तरसत्वं कान्तिः ॥ का० सू० वृ० ३. २. १५

दीप्ता रसा शृंगारादयो यस्य स दीप्तरसः । तस्य भावो दीप्तरसत्वं कान्तिः ।

–દીપ્ત રસત્વ જ (અર્થગુણ) કાન્તિ છે. જે (કાવ્યબંધ)ના શૃંગાર વગેરે રસો દીપ્ત હોય તે દીપ્ત. એનો ભાવ दीप्त रसत्व कान्ति (નામનો અર્થગુણ) છે. આ વ્યાખ્યાનું સમર્થન અમરુકનું નીચે આપેલું શૃંગારિક ઉદાહરણ કરે છે:

प्रेयान् सायमपाकृतः सशपथं पादानतः कान्तया ।
द्वित्राण्येव पदानि वासभवनाद् यावन्न यात्युन्मनाः ॥ સં૦ ૪.૪
तावत् प्रत्युत पाणिसम्पुटगलन्नीवीनितम्बं धृतो ।
धावित्वैव कृतप्रणामकमहो प्रेम्णो विचित्रा गतिः ॥ સં૦ ૪.૫

સાંજના સમયે સોગન્દપૂર્વક પગમાં પડેલા પ્રિયને (માનિની) કાન્તાએ ધુત્કારી કાઢ્યો પણ ઉન્મનસ્ક ભાવથી હજી તો તે વાસભવનથી બે ત્રણ ડગલાંય નહિ ચાલ્યો હોય ત્યાં શિથિલ નીવીને હાથમાં પકડતી નાયિકાએ દોડીને પ્રણામપૂર્વક તેને પકડી લીધો. અહો પ્રેમનો વિચિત્ર મહિમા છે !

એની પછી બીજા રસો પ્રતિ પણ ઇશારો છે.

एवं रसान्तरेष्वप्युदाहार्यम्

આ પ્રકારે અન્ય રસોમાં પણ (દીપ્ત રસત્વનાં) ઉદાહરણો સમજી લેવાં જોઇએ.

(હિંદી–કાવ્યાલંકાર સૂત્ર પૃ. ૧૫૫–૧૫૬)

વામનની રસવિવેચના અર્થગુણકાન્તિની આ સંક્ષિપ્ત ચર્ચામાં જ સમાપ્ત થઈ જાય છે. અન્ય અર્થગુણોના પ્રસંગમાં પ્રકારાન્તરથી ભાવસૌંદર્યને બહાને રસવિષયક સંકેતોની આશા રાખી શકાતી હતી. 'સૌકુમાર્ય' અને 'ઉદારતા'ની વ્યાખ્યામાં થોડો આભાસ મળે પણ છે પણ સંપૂર્ણ વિવેચનનું અધ્યયન કરતાં એ સંદેહનું નિરાકરણ થઇ જાય છે કેમકે 'સૌકુમાર્ય'[1] એટલે કે 'અપારુષ્ય' અને ઉદારતા[2] એટલે કે અગ્રામ્યતા. એ બન્નેમાં ભાવતત્વ કરતાં ઉક્તિચારુત્વ ને જ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત વામને રસવદ્ અલંકારનું વર્ણન પણ નથી કર્યું. એમની અલંકાર-સૂચિ ભરપૂર છે પણ તેમાં 'રસવદ્'નું નામનિશાન નથી. એ જ પ્રકારે દોષવર્ણનમાં પણ પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષરૂપે રસદોષોનો ઇશારો પણ નથી. પ્રબંધકાવ્યની ચર્ચા વખતે રસોની ઉપેક્ષા ન થઇ શકે પરંતુ વામને તો કાવ્યભેદોનું વર્ણન જ કર્યું નથી. આ સમગ્ર પ્રસંગને તેમણે એટલું જ કહીને છોડી દીધો—'એ પ્રસિદ્ધ હોવાને કારણે એની ચર્ચા નહી કરીએ'[3]. અહીં એમણે એક મહત્ત્વપૂર્ણ એ વાત કહી છે કે મુક્તક અને પ્રબંધમાં પ્રબંધ શ્રેષ્ઠ છે અને પ્રબંધોમાં રૂપક સર્વોત્કૃષ્ટ હોય છે.

सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः । का० सू० वृ० १, २, ३०,

कस्मात् तदाह—

तद्धि चित्रं चित्रपटवद् विशेषसाकल्यात् । का० सू० वृ० १, २, ३१

—પ્રબંધોમાં દશરૂપક શ્રેષ્ઠ છે. એ ચિત્રપટની સમાન સમસ્ત વિશેષતાઓથી યુક્ત હોવાને કારણે ચિત્રરૂપ(આશ્ચર્યકારી તથા આનંદદાયક) હોય છે.

આ ચર્ચાને આધારે રસ પ્રત્યેની વામનની ભાવના કૃપણ જ મનાય. દંડીએ પ્રમાણમાં વધુ રસિકતાનો પરિચય આપ્યો હતો. વામનના મત પ્રમાણે કાવ્યની શોભા રીતિ છે. રીતિનું મૂળ તત્ત્વ ગુણ છે અને વીસ ગુણોમાં એક ગુણનો શોભાદાયક ધર્મ રસ છે. આથી સ્વભાવથી જ રીતિચક્રમાં રસોનું સ્થાન ગૌણ છે પણ વામનના પક્ષમાં એક એ

ટિ. ૧ अपारुष्यं सौकुमार्यम् ॥ ३. २. १२

દ્વારા અ'મૃત' 'यशः शेषम्' इत्यादुः । અપારુષ્ય એટલે સૌકુમાર્ય-જેમ 'મરીગયો' કહેવાને બદલે પણ પ્રાર્થીપ' કહીએ છીએ તેમ.

ઉદ્દીપન હોઈ ૨ अग्राम्यत्वमुदारता ॥ ३. २. १३, જુઓ હિન્દી કાવ્યલંકાર સૂત્ર પૃ. ૧૫૫

નથી કે ઉપર્યુક્ત ૩ ...ચાલંકાર સૂત્ર : પૃ. ૫૯

વાદીઓ (રીતિ, ગુણ

વાત કહી શકાય કે એમણે રસને અંગનો નહિ પણ પ્રાણનો ધર્મ માન્યો છે. ગુણ કાવ્યનો નિત્ય ધર્મ અને કાવ્યાત્મા રીતિનું પ્રાણતત્ત્વ છે અને રસનો સંબંધ ગુણ સાથે છે આથી રસનો સંબંધ સીધો કાવ્યના આત્મા સાથે થયો. એમાં સંદેહ નથી કે આ દલીલમાં વૈદર્ભી રીતિનું અનિવાર્ય તત્ત્વ હોવાને કારણે, રસ ઉત્તમ કાવ્યનું અનિવાર્ય તત્ત્વ સિદ્ધ થઈ જાય છે તો પણ વીસમાંથી માત્ર એક ગુણનું અંગ હોવાને કારણે તેની ગૌણતાનો પરિહાર થઈ શકતો નથી.

ડૉ. શંકરને એક દલીલ વામનના પક્ષમાં એ પણ કરી છે કે તે રૂપકને કાવ્યનું સર્વશ્રેષ્ઠ રૂપ માને છે. આથી રૂપકના પ્રાણભૂત તત્ત્વ રસ પ્રત્યે એમની પ્રવૃત્તિ સ્વતઃ સિદ્ધ છે. આ દલીલ બહુ બળવાન નથી કેમકે વામને રૂપકનું મહત્ત્વ એમાંના રસતત્ત્વને કારણે નહીં પણ તે 'તે સંપૂર્ણ વિશેષતાઓથી યુક્ત ચિત્રપટની સમાન છે' તે માટે કર્યું છે. વામનની દૃષ્ટિ અહીં રૂપકના અંતરંગની સાથે-સાથે એના બહિરંગ—રંગભૂમિની સજાવટ, સંગીત, નૃત્ય, અભિનય, ચમત્કાર વગેરે પર પણ છે. આથી આ અવતરણના આધાર પર રસનું મહત્ત્વ સિદ્ધ નહીં કરી શકાય. વામનની દૃષ્ટિ અત્યંત વસ્તુલક્ષી હતી. એણે સૌંદર્યને મોટે ભાગે વસ્તુનિષ્ઠ જ માન્યું છે. શ્રાવ્ય કાવ્યમાં એનો આધાર પદરચના અને દૃશ્યકાવ્યમાં એનો આધાર રંગવૈભવ, સંગીત, નૃત્ય વગેરે ગુણોનો સમૂહ છે. આ રીતે સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ તો અંતરંગતત્ત્વરૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ જવાથી રસનો થોડો ઉત્કર્ષ થયો પરંતુ પ્રત્યક્ષ રૂપે વામનને રસ માટે કોઈ વિશેષ અનુરાગ ન હતો. એ દૃષ્ટિએ દંડીની આગળ નથી પણ પાછળ જ છે.

ઉદ્ભટ વામનના સમકાલીન હતા. એમના ત્રણ ગ્રંથોનો પ્રામાણિક ઉલ્લેખ મળે છે. (૧) ભરતની ટીકા (૨) ભામહ વિવરણ અને (૩) કાવ્યાલંકારસંગ્રહ. આમાં કમનસીબે અત્યારે ફક્ત એક જ ગ્રંથ મળે છે—'કાવ્યાલંકારસંગ્રહ'. ગ્રંથોનાં નામો ઉપરથી તો એ અનુમાન પર અવાય છે કે ઉદ્ભટની સ્થિતિ રસવાદી ધારા અને રસવિરોધી અલંકારવાદી ધારાની વચ્ચેની હતી પણ પ્રથમ એ મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથો નહીં મળી શકવાને કારણે આ વાત પ્રમાણપૂર્વક કહેવી મુશ્કેલ છે. કેવળ 'કાવ્યાલંકારસંગ્રહ'ને આધારે જ ઓછોવત્તો પ્રકાશ પડી શકે છે. આ ગ્રંથમાં કેવળ અલંકારવર્ણન છે. રસનું તો અત્યંત સંક્ષિપ્ત વર્ણન 'રસવદ્'ની ચર્ચા વખતે આવે છે :

प्रेयस्वत् तावत्—

रत्यादिकानां भावानामनुभावादिसूचनैः ।
यत्काव्यं बध्यते सद्भिस्तत्प्रेयस्वदुदाहृतम् ।। का० सा० सं० ४.२

रसवत्—

रसवद्दर्शितस्पष्टश्रृंगारादिरसोदयम् ।
स्वशब्दस्थायिसञ्चारिविभावाभिनयास्पदम् ।। का० सा० सं० ४.३
श्रृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ।। का० सा० सं० ४.४
चतुर्वर्गेतरौ प्राप्य परिहार्यो क्रमाद्यतः ।
चैतन्यभेदादास्वाद्यात्स रसस्तादृशो मतः ।। का० सा० सं० ४.५

સાંજના સમયે સોગન્દપૂર્વક પગમાં પડેલા પ્રિયને (માનિની) કાન્તાએ ધુત્કારી કાઢ્યો પણ ઉન્મનસ્ક ભાવથી હજી તો તે વાસભવનથી બે ત્રણ ડગલાંય નહિ ચાલ્યો હોય ત્યાં શિથિલ નીવીને હાથમાં પકડતી નાયિકાએ દોડીને પ્રણામપૂર્વક તેને પકડી લીધો. અહો પ્રેમનો વિચિત્ર મહિમા છે !

એની પછી બીજા રસો પ્રતિ પણ ઇશારો છે.

एवं रसान्तरेष्वप्युदाहार्यम्

આ પ્રકારે અન્ય રસોમાં પણ (દીપ્ત રસત્વનાં) ઉદાહરણો સમજી લેવાં જોઇએ.

(હિંદી–કાવ્યાલંકાર સૂત્ર પૃ. ૧૫૫–૧૫૬)

વામનની રસવિવેચના અર્થગુણકાન્તિની આ સંક્ષિપ્ત ચર્ચામાં જ સમાપ્ત થઈ જાય છે. અન્ય અર્થગુણોના પ્રસંગમાં પ્રકારાન્તરથી ભાવસૌંદર્યને બહાને રસવિષયક સંકેતોની આશા રાખી શકાતી હતી. 'સૌકુમાર્ય' અને 'ઉદારતા'ની વ્યાખ્યામાં થોડો આભાસ મળે પણ છે પણ સંપૂર્ણ વિવેચનનું અધ્યયન કરતાં એ સંદેહનું નિરાકરણ થઇ જાય છે કેમકે 'સૌકુમાર્ય'[1] એટલે કે 'અપારુષ્ય' અને ઉદારતા[2] એટલે કે અગ્રામ્યતા. એ બન્નેમાં ભાવતત્વ કરતાં ઉક્તિચારુત્વ ને જ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. આ ઉપરાંત વામને રસવદ્ અલંકારનું વર્ણન પણ નથી કર્યું. એમની અલંકાર-સૂચિ ભરપૂર છે પણ તેમાં 'રસવદ્'નું નામનિશાન નથી. એ જ પ્રકારે દોષવર્ણનમાં પણ પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષરૂપે રસદોષોનો ઇશારો પણ નથી. પ્રબંધકાવ્યની ચર્ચા વખતે રસોની ઉપેક્ષા ન થઇ શકે પરંતુ વામને તો કાવ્યભેદોનું વર્ણન જ કર્યું નથી. આ સમગ્ર પ્રસંગને તેમણે એટલું જ કહીને છોડી દીધો—'એ પ્રસિદ્ધ હોવાને કારણે એની ચર્ચા નહી કરીએ'[3]. અહીં એમણે એક મહત્ત્વપૂર્ણ એ વાત કહી છે કે મુક્તક અને પ્રબંધમાં પ્રબંધ શ્રેષ્ઠ છે અને પ્રબંધોમાં રૂપક સર્વોત્કૃષ્ટ હોય છે.

सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः । का० सू० वृ० १, ३, ३०,

कस्मात् तदाह—

तद्धि चित्रं चित्रपटवद् विशेषसाकल्यात् । का० सू० वृ० १, ३, ३१

—પ્રબંધોમાં દશરૂપક શ્રેષ્ઠ છે. એ ચિત્રપટની સમાન સમસ્ત વિશેષતાઓથી યુક્ત હોવાને કારણે ચિત્રરૂપ(આશ્ચર્યકારી તથા આનંદદાયક) હોય છે.

આ ચર્ચાને આધારે રસ પ્રત્યેની વામનની ભાવના કૃપણ જ મનાય. દંડીએ પ્રમાણમાં વધુ રસિકતાનો પરિચય આપ્યો હતો. વામનના મત પ્રમાણે કાવ્યની શોભા રીતિ છે. રીતિનું મૂળ તત્ત્વ ગુણ છે અને વીસ ગુણોમાં એક ગુણનો શોભાદાયક ધર્મ રસ છે. આથી સ્વભાવથી જ રીતિચક્રમાં રસોનું સ્થાન ગૌણ છે પણ વામનના પક્ષમાં એક એ

રુ. १ अपारुष्यं सौकुमार्यम् ॥ ३. २. १२
દ્વારા અ'मृत' 'यशः शेषम्' इत्याहुः । અપારુષ્ય એટલે સૌકુમાર્ય-જેમ 'મરીગયો' કહેવાને બદલે
પણ પ્રાર્થીપ' કહીએ છીએ તેમ.
ઉદ્દીપન હોઇ २अग्राम्यत्वमुदारता ॥ ३. २. १३, જુઓ હિન્દી કાવ્યલંકાર સૂત્ર પૃ. १५५
યાલંકાર સૂત્ર : પૃ. ૫૯
નથી કે ઉપર્યુક્ત
વાદીઓ (રીતિ, ગુણ

વાત કહી શકાય કે એમણે રસને અંગનો નહિ પણ પ્રાણનો ધર્મ માન્યો છે. ગુણ કાવ્યનો નિત્ય ધર્મ અને કાવ્યાત્મા રીતિનું પ્રાણતત્ત્વ છે અને રસનો સંબંધ ગુણ સાથે છે આથી રસનો સંબંધ સીધો કાવ્યના આત્મા સાથે થયો. એમાં સંદેહ નથી કે આ દલીલમાં વૈદર્ભીરીતિનું અનિવાર્ય તત્ત્વ હોવાને કારણે, રસ ઉત્તમ કાવ્યનું અનિવાર્ય તત્ત્વ સિદ્ધ થઈ જાય છે તો પણ વીસમાંથી માત્ર એક ગુણનું અંગ હોવાને કારણે તેની ગૌણતાનો પરિહાર થઈ શકતો નથી.

ડો. શંકરને એક દલીલ વામનના પક્ષમાં એ પણ કરી છે કે તે રૂપકને કાવ્યનું સર્વશ્રેષ્ઠ રૂપ માને છે. આથી રૂપકના પ્રાણભૂત તત્ત્વ રસ પ્રત્યે એમની પ્રવૃત્તિ સ્વતઃ સિદ્ધ છે. આ દલીલ બહુ બળવાન નથી કેમકે વામને રૂપકનું મહત્ત્વ એમાંના રસતત્ત્વને કારણે નહીં પણ તે 'તે સંપૂર્ણ વિશેષતાઓથી યુક્ત ચિત્રપટની સમાન છે' તે માટે કર્યું છે. વામનની દૃષ્ટિ અહીં રૂપકના અંતરંગની સાથે-સાથે એના બહિરંગ—રંગભૂમિની સજાવટ, સંગીત, નૃત્ય, અભિનય, ચમત્કાર વગેરે પર પણ છે. આથી આ અવતરણના આધાર પર રસનું મહત્ત્વ સિદ્ધ નહીં કરી શકાય. વામનની દૃષ્ટિ અત્યંત વસ્તુલક્ષી હતી. એણે સૌંદર્યને મોટે ભાગે વસ્તુનિષ્ઠ જ માન્યું છે. શ્રાવ્ય કાવ્યમાં એનો આધાર પદરચના અને દૃશ્યકાવ્યમાં એનો આધાર રંગવૈભવ, સંગીત, નૃત્ય વગેરે ગુણોનો સમૂહ છે. આ રીતે સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ તો અંતરંગતત્ત્વરૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ જવાથી રસનો થોડો ઉત્કર્ષ થયો પરંતુ પ્રત્યક્ષ રૂપે વામનને રસ માટે કોઈ વિશેષ અનુરાગ ન હતો. એ દૃષ્ટિએ દંડીની આગળ નથી પણ પાછળ જ છે.

ઉદ્ભટ વામનના સમકાલીન હતા. એમના ત્રણ ગ્રંથોનો પ્રામાણિક ઉલ્લેખ મળે છે. (૧) ભરતની ટીકા (૨) ભામહ વિવરણ અને (૩) કાવ્યાલંકારસંગ્રહ. આમાં કમનસીબે અત્યારે ફક્ત એક જ ગ્રંથ મળે છે—'કાવ્યાલંકારસંગ્રહ'. ગ્રંથોનાં નામો ઉપરથી તો એ અનુમાન પર અવાય છે કે ઉદ્ભટની સ્થિતિ રસવાદી ધારા અને રસવિરોધી અલંકાર-વાદી ધારાની વચ્ચેની હતી પણ પ્રથમ બે મહત્ત્વપૂર્ણ ગ્રંથો નહીં મળી શકવાને કારણે આ વાત પ્રમાણપૂર્વક કહેવી મુશ્કેલ છે. કેવળ 'કાવ્યાલંકારસંગ્રહ'ને આધારે જ ઓછોવત્તો પ્રકાશ પડી શકે છે. આ ગ્રંથમાં કેવળ અલંકારવર્ણન છે. રસનું તો અત્યંત સંક્ષિપ્ત વર્ણન 'રસવદ્'ની ચર્ચા વખતે આવે છે :

प्रेयस्वत् तावत्—

रत्यादिकानां भावानामनुभावादिसूचनैः ।
यत्काव्यं बध्यते सद्भिस्तत्प्रेयस्वदुदाहृतम् ।। का० सा० सं० ४.२

रसवत्—

रसवद्दर्शितस्पष्टश्रृंगारादिरसोदयम् ।
स्वशब्दस्थायिसञ्चारिविभावाभिनयास्पदम् ।। का० सा० सं० ४.३
श्रृंगारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः ।
वीभत्सादभुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ।। का० सा० सं० ४.४
चतुर्वर्गेतरौ प्राप्य परिहार्यो क्रमाद्यतः ।
चैतन्यभेदादास्वाद्यात्स रसस्तादृशो मतः ।। का० सा० सं० ४.५

ऊर्जस्वि—

अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात् ।
भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥ का० सा० सं० ४.६

समाहितम्—

रसभावतदाभासवृत्तेः प्रशमबन्धनम् ।
अन्यानुभावनिःशून्यरूपं यत्तत्समाहितम् ॥ का० सा० सं० ४.८

સત્કવિ રતિ વગેરે ભાવોના અનુભાવાદિસૂચન દ્વારા (સૂચક અનુભાવોની મદદથી) જે કાવ્યની રચના કરે છે એ **प्रेयस्वत्** કહેવાય છે. સ્વશબ્દ, સ્થાયી, સંચારી, વિભાવ અને અનુભાવ દ્વારા જ્યાં રસનો ઉદય સ્પષ્ટ રૂપે પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે ત્યાં 'રસવદ્' અલંકાર બને છે. શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્ભુત અને શાંત-એ નાટકના નવરસ કહેવાય છે. જેમાં ચતુર્વર્ગની પ્રાપ્તિ હોય ને જેમાં ચતુર્વર્ગની વિરોધી બાબતોનો પરિહાર હોય અને જે ચૈતન્યભેદથી (માનવપ્રસંગો દ્વારા) આસ્વાદ્ય હોય—એને રસ કહેવાય છે. કામ, ક્રોધ, વગેરેને કારણે અનુચિત દિશામાં પ્રવૃત્ત રસો અને ભાવોનું વર્ણન, 'ઉર્જસ્વિ' કહેવાય છે. રસ, રસાભાસ, ભાવ અને ભાવાભાસની વૃત્તિઓના શમનનું વર્ણન હોગ અને જેમાં અન્ય રસભાવાદિના અનુભાવોનું અસ્તિત્વ પણ ન હોય તેને સમાહિત અલંકાર માનવામાં આવ્યો છે.

ઉપરની કારિકાઓ દ્વારા એ સ્પષ્ટ જ છે કે ઉદ્ભટે રસ-ભાવ વગેરેનું વર્ણન રસ-વદ્ આદિ અલંકારોની અંતર્ગત જ કર્યું છે અને એ પ્રકારે ભામહનું અનુકરણ કર્યું છે—ભરતનું નહિ. રતિ આદિ અપુષ્ટ ભાવોનું એના સૂચક અનુભાવ વગેરે દ્વારા કાવ્યમાં વર્ણન 'પ્રેયસ્વત્' કહેવાય છે. કામ ક્રોધ વગેરેને કારણે ભાવો અને રસોની અનુચિત પ્રવૃત્તિનું વર્ણન 'ઉર્જસ્વિ' અલંકાર છે. 'સમાહિત'માં રસ, ભાવ, રસાભાસ અને ભાવાભાસના પ્રશમનનું વર્ણન હોય છે. 'રસવત્' અલંકારમાં સ્વશબ્દ, સ્થાયી, સંચારી, વિભાવ તથા અભિનય (અનુભાવ) દ્વારા રસનું સ્પષ્ટ પ્રદર્શન–સાક્ષાત્ વર્ણન હોય છે. ઉદ્ભટે શાન્ત સાથે નાટકમાં નવરસોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'રસવદ્' સાથે સંબદ્ધ શ્લોકોનું પૃથક્કરણ કરતાં બે હકીકત આપણી સામે આવે છે. એક તો રસનું મૂળ ક્ષેત્ર નાટક જ છે : **नव नाट्ये रसाः स्मृताः** એમ કહેવાનો ઉદ્દેશ એજ છે કે નવરસોનો સારી રીતે વિકાસ નાટકમાં જ થાય છે. બીજું એ કે કાવ્યમાં વાચક શબ્દોના પ્રયોગ તથા વિભાવ, અનુભાવ, સ્થાયી અને વ્યભિચારી દ્વારા રસોનું સાક્ષાત્ વર્ણન કરી શકાય છે પણ તેમાં રસનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી : કાવ્યનો પ્રાણ તો અલંકાર અથવા શબ્દાર્થનો ચમત્કાર જ છે. રસનું આ વર્ણન એનું જ અંગભૂત બની કાવ્યનો ઉત્કર્ષ કરે છે એટલે કે નાટકમાં તે સાધ્ય છે ત્યારે કાવ્યમાં તો માત્ર સાધક તરીકે જ હોય છે. ભામહ વગેરે અલંકારવાદીઓની જેમ ઉદ્-ભટનો પણ એ મત છે કે નાટકનો પ્રાણ રસ છે પરંતુ કાવ્યનો આધાર ઉક્તિચારુત્વ છે—રસ સામગ્રી અથવા રસપરિપાક ઉક્તિચારુત્વને મદદ કરી કાવ્યનો ઉત્કર્ષ કરે છે. ભરતની ટીકામાં ઉદ્ભટે રસના વિષયમાં શો વિચાર વ્યક્ત કર્યો હતો એ કહેવું મુશ્કેલ છે

પરંતુ કાવ્યાલંકારસંગ્રહને આધારે તો એજ નિષ્કર્ષ નીકળે છે કે તે આકૃતિવાદી આચાર્યોની પરંપરામાં જ આવે છે. એમની દૃષ્ટિ વસ્તુલક્ષી હતી. શબ્દાર્થગત ચમત્કાર જ એમને માટે કાવ્યમાં મુખ્ય હતો. રસ નાટ્યકલાની વસ્તુ હતી. રસની નિષ્પત્તિનો અર્થ હતો ઉત્પત્તિ (ઉદય) અને તે પણ વસ્તુલક્ષી જ—આત્મલક્ષી નહિ. અલબત્ત ભામહ અને વામનની સરખામણીમાં કદાચ નાટ્યશાસ્ત્રના સંસર્ગને કારણે રસના આસ્વાદરૂપ સાથે એમને વધુ પરિચય હતો અને એજ કારણે ભાવવિભૂતિને તેઓ 'રસવદ્' અલંકારના અંગ-રૂપે પણ ઉપરના બે પૂર્વ આચાર્યો કરતાં વધુ મહત્ત્વ આપે છે પણ રસના પોષક શબ્દમાં 'स्वशब्दवाचन' નો ઉલ્લેખ કરી તેઓ એક ડગલું પાછળ હઠી ગયા છે. 'स्वशब्दवाचन' રસનો પરિપોષ નથી કરતો એટલું જ નહિ પણ નુકસાન પણ પહોંચાડે છે. આથી રસ-ધ્વનિવાદીઓએ એને દોષ માન્યો છે અને ઉદ્‌ભટના મતનું પ્રબળ શબ્દોમાં ખંડન કર્યું છે. ઉદ્‌ભટનો આશય કદાચ એવો હતો કે નાટકમાં તો જુદા જુદા પ્રકારની રસ-સામગ્રીના પ્રત્યક્ષ નિયોજન દ્વારા રસની ઉત્પત્તિ સ્વાભાવિક થઈ જાય છે પરંતુ કાવ્યમાં તો એવાં સાધનોના અભાવને કારણે स्ववाचक शब्द ના પ્રયોગ વિના રસસિદ્ધિમાં મુશ્કેલી ઊભી થાય છે ખરેખર તો વ્યંજના શક્તિનો ખ્યાલ નહીં હોવાને કારણે ઉદ્‌ભટ એ સમજી નહોતા શક્યા કે કાવ્યમાં પણ શબ્દની વ્યંજનાશક્તિ દ્વારા કલ્પના જાગૃત થઈ જવાને કારણે સહૃદયભાવક અથવા શ્રોતા સંપૂર્ણ રસ સામગ્રીનો મનથી સાક્ષાત્કાર કરી લે છે. પોતાની 'કારિકા'માં 'સ્પષ્ટદર્શિત'ના બેવડા પ્રયોગ દ્વારા તે આ હકીકતને સ્પષ્ટ કરવા વ્યગ્ર છે અને વ્યંજનાથી અપરિચિત હોવાને કારણે તેમને છેલ્લે स्वशब्दवाच्यत्व નો આશ્રય લેવો પડે છે.

ધ્વનિ પૂર્વની આકૃતિવાદી પરમ્પરાના છેલ્લા આચાર્ય રુદ્રટ હતા. ખરેખર અલંકાર-વાદી પરંપરાના હોવા છતાં રુદ્રટ ને રસ તરફ ભામહ અને ઉદ્‌ભટના જેવો અનાદર ન હતો. રુદ્રટ ના કાવ્યાલંકાર નોં મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય વિષય નિશ્ચિતરૂપે અલંકાર હતો જેનું અત્યંત વિસ્તારથી નવ અધ્યાયોમાં તેમણે વિવેચન કર્યું છે. એટલે અલંકાર તરફ તેમનો પક્ષપાત તો સ્પષ્ટ છે પણ રસ પ્રત્યે પણ એમનો અનુરાગ હતો તેનાં પણ અનેક પ્રમાણો છે.

(૧) રસનું વર્ણન પૂરા ચાર અધ્યાયોમાં એટલા જ વિસ્તારથી અને હૃદયપૂર્વક કર્યું છે જેટલું રસધ્વનિ સંપ્રદાયના આચાર્યોના ગ્રંથમાં હોય છે. રુદ્રટે માત્ર રૂઢિનું પાલન કર્યું છે એવું નથી. રસના ક્ષેત્રમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ઉમેરણ પણ કર્યું છે.

(૨) રસનું આ વર્ણન સ્વતંત્ર છે, 'રસવત્' આદિની ચર્ચાની અંદર સમાવાયું નથી. રુદ્રટે 'રસવત્' ને અલંકાર નથી માન્યો.

(૩) કાવ્યમાં રસના મહત્ત્વ પર અનેક રીતે ભારપૂર્વક કર્યું છે.

(क) ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गे ।
लघु मृदु च नीरसेभ्यस्ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्यः ।। का० अ० १२.१
तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम् । का० अ० १२.२(पूर्वार्ध)

—સહૃદયો નીરસ શાસ્ત્રોથી ગભરાય છે. (પરંતુ) કાવ્યદ્વારા જીવનના આ ચાર પુરુષાર્થ એમને સરળતાથી અને મૃદુતાથી સમજાય છે. આથી અત્યંત પ્રયત્નથી કાવ્યને રસોથી સમૃદ્ધ કરવું જોઇએ.

(ख) ज्वलदुज्ज्वलवाक्प्रसरः सरसं कुर्वन्महाकविः काव्यम् ।
स्फुटमाकल्पनमनल्पं प्रतनोति यशः परस्यापि ।। का० अ० १.४

—બીજાઓને માટે પણ, પ્રગટ અલંકારોથી દેદીપ્યમાન, દોષાભાવને લીધે ઉજ્જ્વલ વાણીના સ્વામી મહાકવિની રચના યુગાન્તરસ્થાયી તથા જગદ્વ્યાપી યશનો વિસ્તાર કરે છે.

(ग) जगति चतुर्वर्ग इति ख्यातिर्धर्मार्थकाममोक्षाणाम् ।
सम्यक्तानभिदध्याद्रससंमिश्रान्प्रबन्धेषु ।। का० अ० १६.१

—સંસારમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ ચતુર્વર્ગ નામથી પ્રસિદ્ધ છે. પ્રબંધ કાવ્યોમાં રસોની સાથે એમને જોડવા જોઈએ.

(घ) एते रसाः रसवतो रमयन्ति पुंसः
सम्यग्विभज्य रचिताश्चतुरेण चारु ।
यस्मादिमाननधिगम्य न सर्वरम्यं
काव्यं विधातुमलमत्र तदाद्रियेत ।। का० अ० १५.२१

—નિપુણ કવિ દ્વારા સમ્યક્-રૂપે સ્ફુટ અને ચારુ શૈલીમાં વર્ણિત આ રસ રસિકોને આનંદ આપે છે કેમકે એના જ્ઞાન વિના કવિ સર્વથા રમણીય કાવ્યની રચના કરી શકતો નથી, તેથી તેનો આદર કરવો જોઈએ.

—કાવ્યમાં વિભિન્ન રીતિઓનો પ્રયોગ રસ અનુસાર થવો જોઇએ. શૃંગાર, કરુણ, ભયાનક અને અદ્ભુતમાં વૈદર્ભી અથવા પાંચાલી અને રૌદ્રરસમાં લાટી અને ગૌડીનો પ્રયોગ કરવો જોઇએ. અન્ય રસોમાં પણ આ રીતિઓનો યથાયોગ્ય પ્રયોગ કરવો જોઇએ.

(ङ) वैदर्भीपांचाल्यौ प्रेयसि करुणे भयानकाद्भुतयोः ।
लाटीयागौडीयो रौद्रे कुर्याद् यथौचित्यम् ।। का० अ० १५.२०

આ પ્રમાણોને આધારે તથા ઉપર્યુક્ત અવતરણોના વિશ્લેષણ દ્વારા રુદ્રટનો રસ માટેનો અનુરાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. એક દૃષ્ટિએ શંકા પણ થાય છે કે એને અલંકારવાદી શા માટે માનવો? પરંતુ આ શંકાનું સમાધાન મુશ્કેલ નથી. એના નિરાકરણ માટે પ્રમાણ તરત જ આપી શકાય તેમ છે.

(૧) રુદ્રટના ગ્રંથનું નામ કાવ્યાલંકાર છે જે ભામહ વગેરેની ગ્રંથ પરમ્પરામાં આવે છે.

(૨) ગ્રંથના ઉદ્દેશ્યમાં પણ લેખકે અલંકારનો જ મુખ્યરૂપે ઉલ્લેખ કર્યો છે.

अस्य हि पौर्वापर्यं पर्यालोच्याचिरेण निपुणस्य ।
काव्यमलंकर्तुमलं कर्तुरुदारा मतिर्भवति ॥ કા० અ० ૧.૩

– આ ગ્રંથનાં હેતુ અને કાર્યનું પર્યાલોચન કરવાથી કુશળ કવિની બુદ્ધિ એકદમ કાવ્યને અલંકૃત કરવામાં અત્યંત સમર્થ થાય છે.

(૩) અન્ય આકૃતિવાદી આચાર્યોની સરખામણીમાં રસ પ્રત્યે વધુ ઉદાર હોવા છતાં રસની સરખામણીમાં અલંકાર પ્રત્યે રુદ્રટનો પક્ષપાત તો સર્વથા સ્પષ્ટ છે. રસના વિવેચનમાં તો રસનું સ્વરૂપ, રસ નિષ્પત્તિ, વગેરે ગંભીર વિષયોનો એમણે ઈશારો પણ નથી કર્યો પરંતુ અલંકારની ચર્ચામાં વિવિધ અલંકારો ને તેમના ભેદ-પ્રભેદોનું વર્ણન કરવા ઉપરાંત અલંકારોનું વર્ગીકરણ વગેરે મૂળભૂત બાબતો પર પણ તેમણે પહેલી વાર ગંભીરતાપૂર્વક વિચાર કર્યો છે.

(૪) રુદ્રટની કાવ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણે "ननु शब्दार्थौ काव्यम्" શબ્દાર્થ જ કાવ્ય છે. એથી કાવ્ય પરત્વે એમના દૃષ્ટિકોણ મૂલતઃ વસ્તુલક્ષી છે.

(૫) કાવ્યની વ્યાખ્યા, કાવ્યનો હેતુ, કાવ્યનું પ્રયોજન, કાવ્યના ભેદ, અલંકાર વર્ણન વગેરે બાબતો પર ભામહનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે. કાવ્યના ભેદોમાં નાટક ની ઉપેક્ષા પણ એનું પરિણામ છે. રસની બાબતમાં તે ચોક્કસ ભરતના ઋણી છે પણ સમગ્રતયા તો ભામહનો જ પ્રભાવ વધુ ઊંડો અને વ્યાપક છે.

ખરેખર તો રુદ્રટ કાવ્યની આકૃતિવાદી અને આત્મવાદી પરંપરાના સંગમ પર ઊભાછે. એમના સમય સુધી આવતાં આવતાં કાવ્યશાસ્ત્રમાં અલંકારની પકડ શિથિલ થવા માંડી હતી અને ફરીથી રસ પ્રત્યે આકર્ષણ વધવા લાગ્યું હતું. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર થી જે રસની પરંપરા શરૂ થઈ હતી એ એમના વ્યાખ્યાકારો દ્વારા પુષ્ટ થતી થતી ઈ.સ. ની નવમી શતાબ્દી સુધી આવતાં આવતાં નાટકના ક્ષેત્રમાંથી બહાર નીકળી કાવ્યમાં પ્રવેશ કરવા લાગી હતી અને રસ-ધ્વનિ સિદ્ધાન્ત માટે ભૂમિકા તૈયાર થઈ ગઈ હતી. રુદ્રટના જ સમકાલીન રુદ્રભટ્ટ અલંકારવાદી ઉદ્ભટના 'नव नाट्ये रसास्मृताः' ને સંશોધિત કરી **'नव काव्ये रसास्मृताः'** નું સૂત્ર આપી ચૂકયા હતા.

રસવાદી ધારા

અલંકારવાદી પરમ્પરાની સમાન્તરે રસવાદી પરમ્પરા પણ નિરન્તર પ્રવાહિત થતી રહી હતી અને ભરતના વ્યાખ્યાકારો એને ગતિ આપી રહ્યા હતા.

કાળક્રમે એમાં પહેલું નામ લોલ્લટનું આવે છે. લોલ્લટના સંબંધમાં સંસ્કૃતના વિદ્વાનો વધુમાં વધુ એટલું સંશોધન કરી શકયા છે કે તે ઉદ્ભટ પછી અને આચાર્ય અભિનવગુપ્તની પહેલા થઈ ગયા અને કદાચ પ્રસિદ્ધ કાશ્મીરી દાર્શનિક કલ્લટ (સમય નવમી શતાબ્દી નો મધ્ય ભાગ) ના સમકાલીન હતા. કાવ્યશાસ્ત્ર ઉપરાંત દર્શનોના પણ

તેઓ સમર્થ વિદ્વાન હતા અને કદાચ કવિતા તરફ પણ તેમને પ્રેમ હતો. ભરતના નાટ્ય શાસ્ત્રની વ્યાખ્યા ઉપરાંત તેમણે કાવ્યરચના પણ કરી હતી અને દર્શન પર કાંઇક લખ્યું હોય એ સંભવિત છે એમનાં કેવળ બેજ ઉદાહરણ મળે છે. ભરત સૂત્રની વ્યાખ્યા નો અંશ અને અભિધા વિષયક મન્તવ્ય. પોતાના નાનકડા ઉદ્ધરણમાં લોલ્લટ જે રીતે મન દઈને ભરતના રસસૂત્રની ચર્ચા કરી છે અને એને દાર્શનિક આધાર પર પ્રતિષ્ઠિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એ જોતાં એ રસવાદી હોવાની બાબતમાં કોઈ શંકા રહેતી નથી. રાજશેખરે એમને ટાંકી અત્યન્ત અસંદિગ્ધ શબ્દોમાં આ મતને પુષ્ટ કર્યો છે. अस्तु नाम नि.सीमार्थसार्थः । किन्तु रसवत् एव निबन्धो युक्तो न नीरसस्य' इति अपराजितिः— અપરાજિતના પુત્ર ભટ્ટ લોલ્લટ નો મત છે કે અર્થસમૂહ ભલે અસીમ હોય પરંતુ કાવ્યમાં સરસ વિષયનું નિબન્ધન હોવું અત્યાવશ્યક છે. નીરસ વિષયનું નહી. (હિન્દી. કા૦ મી૦, પૃ૦ ૧૧૦) લોલ્લટે પોતાની વ્યાખ્યામાં ભરતની પછી પહેલી વાર રસના સ્વરૂપ ને સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને ભાવની સાથે તેનો પ્રત્યક્ષ તેમજ ઘનિષ્ઠ સમ્બન્ધ સ્થાપિત કર્યો છે. આ પ્રમાણે એમના યુગના અન્ય આચાર્યો શબ્દાર્થના એક અંગ રૂપે રસને સ્વીકારતા હતા. ત્યારે લોલ્લટે તેને માનવભાવોની પરિણતિ રૂપ માની રસ સિદ્ધાંતના ઉત્કર્ષમાં ગણના પાત્ર ફાળો આપ્યો છે. 'तेन स्थाय्येव विभावभावादिभिरुपचितो रस.[1] આ ઉપરાંત લોલ્લટે રસના વિષયમાં બે મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાપનાઓ કરી છે.

(૧) વાસનાના આવેશને લીધે નટમાં પણ રસ તથા ભાવોની અનુભૂતિ નો સમ્ભવ હોવાને કારણ નટને પણ રસાસ્વાદકર્તા માનવો જોઇએ.

रसभावानामपि वासनावशेन नटे सम्भवादनुसन्धिवलाच्च ·· ।

(૨) મૂળમાં તો રસ અનન્ત છે પણ નટોમાં પ્રસિદ્ધ હોવાને કાણે નાટકમાં આઠ રસોના જ પ્રયોગ કરવો જોઇએ.

·· तेनानन्त्येऽपि पार्षदप्रसिद्धया एतावतां प्रयोज्यत्वमिति यद् भट्टलोल्लटेन निरूपितम् । હિન્દી અભિનવ ભારતી પૃ૦ ૫૨૯

લોલ્લટ ઉપરાંત ભરતસૂત્રના બીજા પ્રસિદ્ધ વ્યાખ્યાકાર શ્રી શંકુક છે. નામથી તો એઓ પણ કાશ્મીરી આચાર્ય હશે તેમ લાગે છે. ડૉ. કાંતિચંદ્ર પાંડેય ના મત અનુસાર એમનો સંબંધ પણ શૈવ-દર્શન સાથે હતો પણ એમની ચિંતનપદ્ધતિ પણ લોલ્લટની જેમ શૈવદર્શન ને અધિક અનુકૂળ નથી. આજ પુષ્ટ પ્રમાણોને અભાવે ફકત મળતા અવતરણોને આધારે આ બન્ને શૈવ-દર્શન ને અનુસરનારા હતા એમ માનવામાં સ્વાભાવિક સંદેહ ઉપજે છે.[1] આથી ઉલટું શંકુકની બાબતમાં એમની પર બૌદ્ધ-ન્યાય ની અસર હતી[2] એવા નવો તર્ક વધારે પ્રતીતીકર લાગે છે એમનો કાળ પણ લોલ્લટની આસપાસ–થોડો એની પછી માની શકાય કારણ કે અભિનવગુપ્તે જે પ્રકારે લોલ્લટને ઉદ્દભટના, તેમ શંકુકને લોલ્લટના મતના ખંડનકર્તાના રૂપમાં ટાંક્યો છે. સમ્ભવતઃ નવમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થોડા સમય

---

૧. હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૪૩

૨. રસગંગાધરનું શાસ્ત્રીય અધ્યયન (શોધ-પ્રબંધ --શ્રી પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્ત, અલીગઢ વિ. વિ.)

સુધી તેઓ લોલ્લટના સમકાલીન હશે. અભિનવ-ભારતી વગેરેમાં શંકુક સાથે સંકળાયેલા જે ઉદ્ધરણો મળે છે તેમાં તેમનો રસ પ્રત્યેનો આગ્રહ ખૂબ સ્પષ્ટ દેખાય છે. શંકુકે રસનું સ્વરૂપ, નિષ્પત્તિ અને સ્થાન વગેરેનું સંશોધન ઉચ્ચતર પ્રકારની દાર્શનિક ભૂમિકા પર કર્યું છે અને તેથી રસસિદ્ધાંતના તાત્ત્વિક વિકાસમાં ચોક્કસ સહાય મળી છે. ખરેખર તો શંકુકની દાર્શનિક પૃષ્ઠભૂમિ લોલ્લટથી પણ વધુ સુદૃઢ અને ગંભીર છે. અને રસને શબ્દાર્થ-ધર્મની નીચલી ભૂમિકાથી ઉપર ચઢાવી 'અનુમાન' વગેરે મનની પ્રક્રિયાના રૂપમાં સ્થાપી એમણે રસસિદ્ધાંતના મહત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા કરી મહાન પ્રદાન કર્યું છે. લોલ્લટની જેમ શંકુકે પણ 'રસ'ને નાટ્ય રસના અર્થમાં જ સ્વીકાર્યો છે. પરંતુ લોલ્લટ રસને અનુકાર્ય અને અનુકર્તાથી આગળ લઇ શકતા નથી ત્યારે શંકુક તેને સહૃદયભાવક સુધી પહોંચાડે છે.

લગભગ આજ સમયની એક સાંખ્યવાદી ટીકાનો ઉલ્લેખ અભિનવ ગુપ્તે અભિનવભારતીમાં (નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય ૬, કારિકા ૩૧ ની વ્યાખ્યામાં) કર્યો છે.

येन त्वभ्यधायि सुखदुःखजननशक्तियुक्ता विषयसामग्री बाह्यैव, सांख्यदृशा सुखदुःखस्वभावो रसः। तस्यां च सामग्र्यां दलस्थानीया विभावाः, संस्कारका अनुभावव्यभिचारिणः। स्थायिनस्तु तत्सामग्रीजन्या आन्तराः सुखदुःखस्वभावा इति।

અને જેણે(વ્યાખ્યાકારે) એમ કહ્યું કે સુખદુઃખને ઉત્પન્ન કરવાવાળી શક્તિથી યુક્ત (રસની) વિષય સામગ્રી બાહ્ય જ હોય છે– સાંખ્યના આ સિદ્ધાંત અનુસાર (સંસારના બધા જ પદાર્થો ત્રિગુણાત્મક હોવાને કારણે) રસ પણ સુખ–દુઃખ (મોહાત્મક) હોય છે અને એની સામગ્રીમાં (આગળ આપવામાં આવશે તે વ્યંજન વગેરેના ઉદાહરણમાં દાળ વગેરેમાં વઘાર દ્વારા સંસ્કાર કરવાથી રસની ઉત્પત્તિ થાય છે તેમ અહીં) દાળ વગેરેના સ્થાન પર વિભાવ, અને એને સંસ્કાર કરવાવાળા અનુભાવ તથા વ્યભિચારીભાવ હોય છે અને એ સામગ્રીજન્ય આંતરિક સુખદુઃખ (મોહ) રૂપ રત્યાદિ સ્થાયીભાવ હોય છે.[1]

અભિનવગુપ્તે પછીના ફકરામાં ભરત વિરોધી કહીને જોરદાર શબ્દોમાં આ મતનું ખંડન કર્યું છે તો પણ આ મતના સ્થાપક સાંખ્યવાદી વ્યાખ્યાકાર રસવાદી પરંપરામાં આવે છે અને રસની વસ્તુગત ઉત્પત્તિ પર આટલો ભાર દેતા હોવાને કારણે એમ માનવું પણ અસંગત નથી કે એમનો સમય ધ્વનિ-સિદ્ધાંતની પૂર્વે જ હશે. આ વ્યાખ્યા પણ એ વાતનું પ્રમાણ છે. કે એક બાજુ જેમ અલંકારવાદી આચાર્યો શબ્દાર્થગત ચમત્કારની જ પ્રતિષ્ઠા અને પ્રચાર કરી રહ્યા હતા તે વખતે બીજી બાજુ રસવાદી આચાર્ય પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ રૂપમાં ભરતના સિદ્ધાંતની વ્યાખ્યા અને પ્રચાર કરતાં રસના ભાવાશ્રિત આસ્વાદ રૂપનું દાર્શનિક સ્તર પર ગંભીર વિવેચન કરી રહ્યા હતા.

ધ્વનિ પૂર્વેની રસવાદી ધારાના અંતિમ આચાર્ય રુદ્રભટ્ટ છે. કેટલાક એમનો જીવનકાળ આનંદવર્ધનની પછી દસમી સદીના આરંભમાં માને છે તોપણ કેટલાય

---

[1] (જુઓ– હિંદી અભિનવ ભારતીઃ પૃ. ૪૬૧)

કારણોથી–જેમાં રુદ્રટની સાથે અત્યંત ઘનિષ્ટ સામ્ય અને ધ્વનિના પરિચયનો અભાવ મુખ્ય છે–એમને ધ્વનિ પૂર્વેના આચાર્ય માનવા જ વધુ યોગ્ય છે. રુદ્રભટ્ટે શૃંગારતિલકમાં રસનું –ખાસ કરીને શૃંગારરસનું વિસ્તારથી અત્યંત રુચિપૂર્વક વિવેચન કર્યું છેઃ પહેલા પ્રકરણમાં નવરસ, ભાવ તથા નાયક-નાયિકાના ભેદનું વર્ણન છે. બીજામાં વિપ્રલમ્ભ શૃંગારનું વર્ણન છે. અને ત્રીજા પ્રકરણમાં અન્ય રસોનું વર્ણન છે. આમ રુદ્રભટ્ટનો મૂળ પ્રતિપાદ્ય વિષય રસ જ છે. આ ઉપરાંત પ્રત્યક્ષ રૂપે પણ એમણે રસ પ્રત્યે આગ્રહ વ્યક્ત કર્યો છે.

यामिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना ।
लक्ष्मीरिव ऋते त्यागान्नो वाणी भाति नीरसा ॥ —शृं० ति० १,६

–જેમ ચંદ્રમાં વિના રાત્રિ, પતિ વિના નારી અને ત્યાગ વિના લક્ષ્મી શોભા આપતા નથી તેમ રસ વિના કવિતા પણ શોભા આપતી નથી.

આ યુગના કવિઓ અને વિશેષ કરીને નાટકકારો અને પ્રબંધ રચનારા કવિઓએ પોતાના સમકાલીન વિવેચકો અને એમની કાવ્યની માન્યતાઓ વિરુદ્ધ રસનું સમર્થન કર્યું છે. ડૉ. શંકરને જણાવ્યું છે તેમ આ કવિઓમાં પણ બે વર્ગ છે. એક બાજુ તો કાલિદાસ અને ભવભૂતિ જેવા શુદ્ધ રસવાદી કવિ છે જેમણે પ્રબળ શબ્દોમાં પોતાના યુગના અલંકારવાદી વિવેચકોનો વિરોધ કરીને રસ પ્રત્યેનો પોતાનો આગ્રહ રજૂ કર્યો છે.

त्रैगुण्ययोद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते ।
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥ —मालविका० १.४

માત્ર સૈદ્ધાંતિક દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં પણ કાલિદાસનું કાવ્ય રસથી ઓતપ્રોત હોય છે.

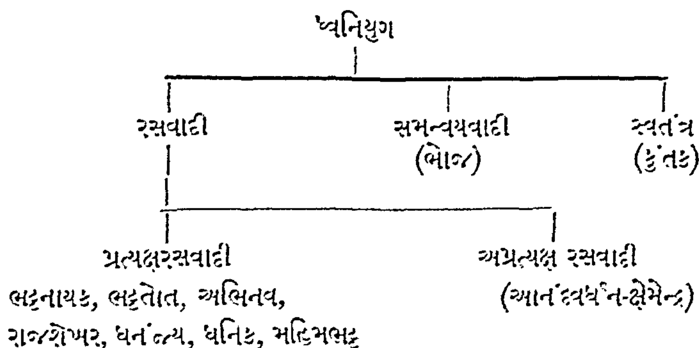
રસના જેટલા વિપુલ પ્રમાણમાં અને શુદ્ધ ઉદાહરણો કાલિદાસનાં દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય કાવ્યોમાં મળે છે તેટલા બીજે મળવા દુર્લભ છે. એમનામાં શૃંગારનાં સંયોગ અને વિયોગ રૂપોનો અદ્‌ભુત પરિપાક છે. વીર અને કરુણ પર પણ તેમનો તેટલો જ કાબૂ છે. બાકીના રસોનો પણ યથાપ્રસંગ સમાવેશ છે. રસાવતાર ભવભૂતિનો આગ્રહ તો વળી એથીય વધુ પ્રબળ છે. એમણે ચિત્તની વિદ્રુતિ વ્યાપક દૃષ્ટિએ–માનવ સંવેદનાને રસનો મૂળ ધર્મ માની 'કરુણ જ એક માત્ર રસ છે' તેમ જાહેર કર્યું છે.

પોતાના નાટકમાં એમણે અત્યંત કુશળતાથી રસચમત્કાર દર્શાવ્યો છે. કાવ્યરચના અત્યંત રસમય હોવા ઉપરાંત ભવભૂતિએ કાવ્યચિંતનમાં પણ મૌલિકતા દર્શાવી છે. બીજા વર્ગમાં એવા કવિ આવે છે જેમણે રસના મહત્ત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે પણ તેને માટે આગ્રહ રાખ્યો નથી રસ સિવાય પોતાના યુગની પ્રવૃત્તિ શબ્દાર્થ ચમત્કારવાદ તરફી એમનું સ્પષ્ટ વલણ છે. આ પ્રકારે એમની સ્થિતિ મધ્યવર્તી છે. એમાં મુખ્ય છેઃ ભારવી. બાણ, શ્રી હર્ષ, માઘ વગેરે[1]

૧. વિશેષ વિવરણ માટે જુઓ—થિઅરીઝ ઓફ રસ એન્ડ ધ્વનિ, ભાગ ૧, પરિચ્છેદ ૫. (શંકરન)

ધ્વનિ યુગ (ઇ.સ. ૮૫૦થી ઇ.સ. ૧૦૫૦ સુધી)

આ પછી ધ્વનિ યુગ આવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસકારો ધ્વનિયુગ આનન્દવર્ધનથી મમ્મટ સુધીના સમયને (ઈ. સ. ૮૫૦ થી ઈ. સ. ૧૦૫૦ સુધી) માને છે. એ સમયમાં આનંદવર્ધન, ભટ્ટનાયક, ભટ્ટતોત, રાજશેખર, કુંતક, અભિનવગુપ્ત, ધનંજય, મહિમ ભટ્ટ, ક્ષેમેન્દ્ર અને ભોજરાજ વગેરે આચાર્યો થઈ ગયા. આ યુગમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના આધારભૂત સિદ્ધાન્તોની ગંભીર ચર્ચા અને તર્કદ્વારા તેની સ્થિર પ્રસ્થાપના થઈ. ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો આવિષ્કાર અને એના પ્રકાશમાં કાવ્યના અન્ય સિદ્ધાન્તોનાં સ્થાનનું નિર્ધારણ એ આ યુગની સૌથી મોટી પ્રાપ્તિ છે. આગલા યુગમાં જે જે સિદ્ધાન્તોનો ઉદ્ભવ થયો હતો તેમાં પ્રત્યેકનો કેવળ એકજ દૃષ્ટિકોણ હતો. આ યુગની વિશેષતા એક સાર્વભૌમ સિદ્ધાન્તની શોધ છે. ખરેખર તો ધ્વનિસિદ્ધાન્ત રસથી ભિન્ન રૂપે જ ઉદ્ભવ્યો પણ વ્યવહારમાં ધ્વનિ અને રસ એક થઈ ગયા અને રસસિદ્ધાન્તનો સૌથી વધુ ઉત્કર્ષ ધ્વનિવાદીઓએ જ કર્યો. આ યુગ ખરેખર રસસિદ્ધાન્તનો સ્વર્ણયુગ હતો. એક બાજુ ભટ્ટનાયક, ભટ્ટતોત, અભિનવગુપ્ત, રાજશેખર, ધનંજય અને મહિમભટ્ટે સ્પષ્ટરૂપે રસસિદ્ધાન્તની સ્થાપના કરી તો બીજી બાજુ આનંદવર્ધને રસધ્વનિના રૂપમાં તથા ક્ષેમેન્દ્રે-રસાશ્રિત ઔચિત્યદ્વારા એના ગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કરી. ભોજનો દૃષ્ટિકોણ સમન્વયવાદી છે. એમણે કાવ્યમાં ધ્વનિના પ્રાધાન્યનો તો સ્વીકાર કર્યો જ છે, અલંકાર અને રીતિ પ્રત્યે પણ એમને આદર છે તો પણ રસ તરફ પણ એમના મનમાં સ્પષ્ટ આદર છે. આ યુગમાં માત્ર એક જ આચાર્ય કુંતક થયા કે જેમણે રસથી અલગ એવો વક્રોક્તિ–સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કર્યો પણ એમણે ધ્વનિનો જેટલો પ્રબળ વિરોધ કર્યો છે તેટલો રસનો કર્યો નથી એટલું જ નહીં પણ એમ પણ કહી શકાય કે શબ્દાર્થ-વક્રતાને કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ માનવા છતાં રસતરફ એમના મનમાં વિશેષ સન્માનનો ભાવ છે.



રસનું પ્રત્યક્ષ સમર્થન :—આ વર્ગના અગ્રણી ભટ્ટનાયક છે. એમનો સમય આનંદવર્ધન પછી અને અભિનવગુપ્ત પહેલાં, દસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં માની શકાય. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું એ દુર્ભાગ્ય છે કે ભટ્ટનાયકનો ગ્રંથ "હૃદયદર્પણ" આજ નામશેષ

કારણોથી—જેમાં રુદ્રટની સાથે અત્યંત ઘનિષ્ટ સામ્ય અને ધ્વનિના પરિચયનો અભાવ મુખ્ય છે—એમને ધ્વનિ પૂર્વેના આચાર્ય માનવા જ વધુ યોગ્ય છે. રુદ્રભટ્ટે શૃંગારતિલકમાં રસનું —ખાસ કરીને શૃંગારરસનું વિસ્તારથી અત્યંત રુચિપૂર્વક વિવેચન કર્યું છેઃ પહેલા પ્રકરણમાં નવરસ, ભાવ તથા નાયક-નાયિકાના ભેદનું વર્ણન છે. બીજામાં વિપ્રલમ્ભ શૃંગારનું વર્ણન છે. અને ત્રીજા પ્રકરણમાં અન્ય રસોનું વર્ણન છે. આમ રુદ્રભટ્ટનો મૂળ પ્રતિપાદ્ય વિષય રસ જ છે. આ ઉપરાંત પ્રત્યક્ષ રૂપે પણ એમણે રસ પ્રત્યે આગ્રહ વ્યક્ત કર્યો છે.

यामिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना ।
लक्ष्मीरिव ऋते त्यागान्नो वाणी भाति नीरसा ॥ —शृं० ति० १,६

—જેમ ચંદ્રમાં વિના રાત્રિ, પતિ વિના નારી અને ત્યાગ વિના લક્ષ્મી શોભા આપતા નથી તેમ રસ વિના કવિતા પણ શોભા આપતી નથી.

આ યુગના કવિઓ અને વિશેષ કરીને નાટકકારો અને પ્રબંધ રચનારા કવિઓએ પોતાના સમકાલીન વિવેચકો અને એમની કાવ્યની માન્યતાઓ વિરુદ્ધ રસનું સમર્થન કર્યું છે. ડો. શંકરને જણાવ્યું છે તેમ આ કવિઓમાં પણ બે વર્ગ છે. એક બાજુ તો કાલિદાસ અને ભવભૂતિ જેવા શુદ્ધ રસવાદી કવિ છે જેમણે પ્રબળ શબ્દોમાં પોતાના યુગના અલંકારવાદી વિવેચકોનો વિરોધ કરીને રસ પ્રત્યેનો પોતાનો આગ્રહ રજૂ કર્યો છે.

त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते ।
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥—मालविका० १.४

માત્ર સૈદ્ધાંતિક દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ પ્રત્યક્ષ વ્યવહારમાં પણ કાલિદાસનું કાવ્ય રસથી ઓતપ્રોત હોય છે.

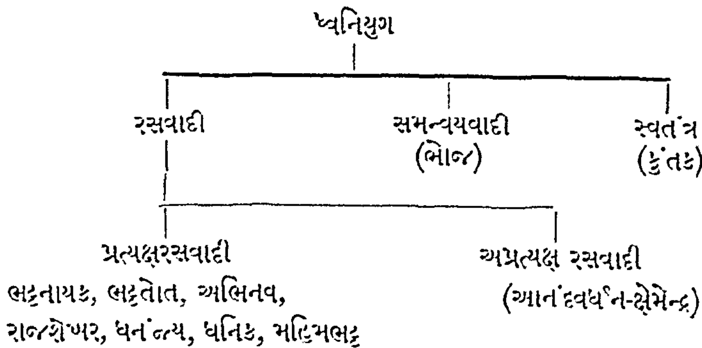
રસના જેટલા વિપુલ પ્રમાણમાં અને શુદ્ધ ઉદાહરણો કાલિદાસનાં દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય કાવ્યોમાં મળે છે તેટલા બીજે મળવા દુર્લભ છે. એમનામાં શૃંગારનાં સંયોગ અને વિયોગ રૂપોનો અદ્‌ભુત પરિપાક છે. વીર અને કરુણ પર પણ તેમનો તેટલો જ કાબૂ છે. બાકીના રસોનો પણ યથાપ્રસંગ સમાવેશ છે. રસાવતાર ભવભૂતિનો આગ્રહ તો વળી એથીય વધુ પ્રબળ છે. એમણે ચિત્તની વિદ્રુતિ વ્યાપક દૃષ્ટિએ—માનવ સંવેદનાને રસનો મૂળ ધર્મ માની 'કરુણ જ એક માત્ર રસ છે' તેમ જાહેર કર્યું છે.

પોતાના નાટકમાં એમણે અત્યંત કુશળતાથી રસચમત્કાર દર્શાવ્યો છે. કાવ્યરચના અત્યંત રસમય હોવા ઉપરાંત ભવભૂતિએ કાવ્યચિંતનમાં પણ મૌલિકતા દર્શાવી છે. બીજા વર્ગમાં એવા કવિ આવે છે જેમણે રસના મહત્ત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે પણ તેને માટે આગ્રહ રાખ્યો નથી રસ સિવાય પોતાના યુગની પ્રવૃત્તિ શબ્દાર્થ ચમત્કારવાદ તરફી એમનું સ્પષ્ટ વલણ છે. આ પ્રકારે એમની સ્થિતિ મધ્યવર્તી છે. એમાં મુખ્ય છેઃ ભારવી, બાણ, શ્રી હર્ષ, માઘ વગેરે[1]

૧. વિશેષ વિવરણ માટે જુઓ—થિઅરીઝ ઓફ રસ એન્ડ ધ્વનિ, ભાગ ૧, પરિચ્છેદ ૫. (શંકરન)

ધ્વનિ યુગ (ઇ.સ. ૮૫૦થી ઇ.સ. ૧૦૫૦ સુધી)

આ પછી ધ્વનિ યુગ આવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઈતિહાસકારો ધ્વનિયુગ આનન્દવર્ધનથી મમ્મટ સુધીના સમયને (ઈ. સ. ૮૫૦ થી ઈ. સ. ૧૦૫૦ સુધી) માને છે. એ સમયમાં આનંદવર્ધન, ભટ્ટનાયક, ભટ્ટતોત, રાજશેખર, કુંતક, અભિનવગુપ્ત, ધનંજય, મહિમ ભટ્ટ, ક્ષેમેન્દ્ર અને ભોજરાજ વગેરે આચાર્યો થઈ ગયા. આ યુગમાં સંસ્કૃત કાવ્ય-શાસ્ત્રના આધારભૂત સિદ્ધાન્તોની ગંભીર ચર્ચા અને તર્કદ્વારા તેની સ્થિર પ્રસ્થાપના થઈ. ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો આવિષ્કાર અને એના પ્રકાશમાં કાવ્યના અન્ય સિદ્ધાન્તોનાં સ્થાનનું નિર્ધારણ એ આ યુગની સૌથી મોટી પ્રાપ્તિ છે. આગલા યુગમાં જે જે સિદ્ધાન્તોનો ઉદ્‌ભવ થયો હતો તેમાં પ્રત્યેકને કેવળ એકજ દૃષ્ટિકોણ હતો. આ યુગની વિશેષતા એક સાર્વભૌમ સિદ્ધાન્તની શોધ છે. ખરેખર તો ધ્વનિસિદ્ધાન્ત રસથી ભિન્ન રૂપે જ ઉદ્‌ભવ્યો પણ વ્યવહારમાં ધ્વનિ અને રસ એક થઈ ગયા અને રસસિદ્ધાન્તનો સૌથી વધુ ઉત્કર્ષ ધ્વનિવાદીઓએ જ કર્યો. આ યુગ ખરેખર રસસિદ્ધાન્તનો સ્વર્ણયુગ હતો. એક બાજુ ભટ્ટનાયક, ભટ્ટતોત, અભિનવગુપ્ત, રાજશેખર, ધનંજય અને મહિમભટ્ટે સ્પષ્ટરૂપે રસસિદ્ધાન્તની સ્થાપના કરી તો બીજી બાજુ આનંદવર્ધને રસધ્વનિના રૂપમાં તથા ક્ષેમેન્દ્રે-રસાશ્રિત ઔચિત્યદ્વારા એના ગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કરી. ભોજનો દૃષ્ટિકોણ સમન્વયવાદી છે. એમણે કાવ્યમાં ધ્વનિના પ્રાધાન્યનો તો સ્વીકાર કર્યો જ છે, અલંકાર અને રીતિ પ્રત્યે પણ એમને આદર છે તો પણ રસ તરફ પણ એમના મનમાં સ્પષ્ટ આદર છે. આ યુગમાં માત્ર એક જ આચાર્ય કુંતક થયા કે જેમણે રસથી અલગ એવો વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કર્યો પણ એમણે ધ્વનિનો જેટલો પ્રબળ વિરોધ કર્યો છે તેટલો રસનો કર્યો નથી એટલું જ નહીં પણ એમ પણ કહી શકાય કે શબ્દાર્થ-વક્રતાને કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ માનવા છતાં રસતરફ એમના મનમાં વિશેષ સન્માનનો ભાવ છે.



રસનું પ્રત્યક્ષ સમર્થન :—આ વર્ગના અગ્રણી ભટ્ટનાયક છે. એમનો સમય આનંદવર્ધન પછી અને અભિનવગુપ્ત પહેલાં, દસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં માની શકાય. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું એ દુર્ભાગ્ય છે કે ભટ્ટનાયકનો ગ્રંથ "હૃદયદર્પણ" આજ નામશેષ

થઈ ગયો છે અને અભિનવગુપ્ત તથા એમની પછીના કાશ્મીરી શૈવાદ્વૈતવાદીઓની દલીલોના ઘટાટોપમાં ભટ્ટનાયકનો પ્રમાણમાં વધુ મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાન્ત લુપ્ત થઈ ગયો છે. ભટ્ટનાયક પણ ચોક્કસપણે શૈવ આનંદવાદી હતા. એમના મત પ્રમાણે જગત આખું એક નાટક છે જેની ભજવણીમાં મનુષ્ય હંમેશાં રસાસ્વાદન કરે છે :—

नमस्त्रैलोक्यनिर्माणकवये शम्भवे यतः ।
प्रतिक्षणं जगन्नाट्यप्रयोगरसिको जनः ।। —हिन्दी-अभिनवभारती, पृ० ३६

—ત્રૈલોક્ય (રૂપ નાટક)નું નિર્માણ કરવાવાળા મહાકવિ શંકરને નમસ્કાર હો કેમકે હરક્ષણ સંસારના લોકો (એમના દ્વારા વિરચિત) આ જગતરૂપ નાટકના પ્રયોગમાં રસાસ્વાદનો અનુભવ કરે છે.

અભિનવની જેમ ભટ્ટનાયક પણ શાન્તરસને મૂળ રસ માને છે :—

स्वं स्वं निमितमास्वाद्य शान्तादुत्पद्यते रसः । हि० अ० भा०, पृ० ३५

ભટ્ટનાયક હૃદયવાદી ચિંતક હતા. તેઓ હૃદયની પરિપૂર્ણતામાંથી કાવ્યનો ઉદ્ભવ માનતા હતા.

एतदेवोक्तं हृदयदर्पणे—यावत्पूर्णो न चैतेन तावन्नैव वमत्यमुम् ।
—ध्वन्यालोकलोचन (चौ० सं० सी)पृ० ८७

—જ્યાં સુધી હૃદય ભાવથી પરિપૂર્ણ નથી થયું હોતું ત્યાં સુધી પદ્યના રૂપમાં તે તેનો (કાવ્યનો) ઉદ્ગાર કરી શકતું નથી.

તેઓ કાવ્યના રસને યોગ દ્વારા પ્રાપ્ત રસથી ઉત્કૃષ્ટ માનતા હતા.

वाग्धेनुर्दुग्ध एतं हि रसं यद् बालतृष्णया ।
तेन नास्य समः स स्याद् दुह्यते योगिभिर्हि यः ।।
—ध्वन्यालोकलोचन (चौ०सं०सी०) पृ० ९२

પોતાના સહૃદયરૂપી વાછરડાંઓની તૃપ્તિને માટે સરસ્વતીરૂપી ધેનુ જે રસનું સ્વયમેવ પ્રસ્રવણ કરે છે એની તુલનામાં તો યોગીઓ દ્વારા (અનેક કષ્ટ સાધનોથી) પ્રાપ્ત રસ પણ ન આવી શકે. એમણે વ્યંજનાનું નિરાકરણ કરી રસની ભુક્તિને માન્યતા દઈ રસની પ્રત્યક્ષ સિદ્ધિની બાબતમાં અપૂર્વ પ્રદાન કર્યું છે.

तेन यदाह भट्टनायकः—

शब्दप्राधान्यमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्विदुः ।
अर्थतत्त्वेन युक्तं तु वदन्त्याख्यानमेतयोः ।।
द्वयोर्गुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यधीर्भवेत् ।

—જ્યાં શબ્દનું પ્રાધાન્ય હોય છે ત્યાં શાસ્ત્ર બને છે, જે અર્થતત્ત્વથી યુક્ત હોય છે

તેને આખ્યાન કહેવામાં આવે છે અને આ બંને જ્યારે ગૌણ હોય છે ત્યારે સાહિત્યવ્યાપારની પ્રધાનતામાં તેને કાવ્યની સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થાય છે.૧

ભટ્ટનાયકના મતે કાવ્યમાં રસચર્વણા જ પ્રાણભૂત છે.

काव्ये रसयिता सर्वो न बोद्धा न नियोगभाक् । —ध्वन्यालोकलोचन, पृ० १२

—કાવ્ય રસ પ્રદાન કરે છે–તે ન તો (પુરાણ વગેરેની જેમ) ઉપદેશ કરે છે અથવા તો શાસ્ત્ર વગેરેની જેમ વિધિ-નિષેધ કરે છે. ભટ્ટનાયકને સંબોધીને અભિનવગુપ્તે કહ્યું છે—

काव्ये रसचर्वणा तावत् जीवितभूतेति भवतोऽपि अविवादोऽस्ति ।

—*ध्वन्यालोकलोचन*, पृ० ३९

—કાવ્યમાં રસચર્વણા પ્રાણભૂત છે એમ આપ પણ નિર્વિવાદ રૂપે માનો છો.

ભટ્ટનાયકે પોતાના સાધારણીકરણના સિદ્ધાન્તની સ્થાપના દ્વારા કાવ્યસ્વાદની મૌલિક સમસ્યાનું અત્યંત માર્મિક રીતે સમાધાન રજૂ કર્યું છે અને રસની સામાજિક અનુભૂતિને જ પ્રમાણ માનીને રસનું આત્મગત સ્વરૂપ નિર્ભ્રાન્ત શબ્દોમાં વ્યક્ત કર્યું છે. એક બાજુ લોલ્લટ વગેરેના મતાનુસાર રસનું સ્વરૂપ એકાન્ત વસ્તુનિષ્ઠ છે, તો બીજી બાજુ અભિનવ વગેરેના મતાનુસાર તે સંપૂર્ણતયા આત્મનિષ્ઠ છે. ભટ્ટનાયકે આ બન્ને અંતિમ બિંદુઓથી અલગ રહી વચલો દૃષ્ટિકોણ અપનાવ્યો છે અને કાવ્યાર્થ તથા પ્રમાતા બન્નેની વચ્ચે સરખામણીમાં વધુ વ્યાવહારિક ભોજ્ય-ભોજક સંબંધનો સ્વીકાર કર્યો છે. અભિનવગુપ્તની દલીલો તથા સંપૂર્ણ અદ્વૈતસિદ્ધાન્તની વિચારસરણીના મહત્ત્વનો સ્વીકાર કરવા છતાં જીવન તથા કાવ્યમાં વસ્તુતત્ત્વનો નિતાન્ત નિષેધ કરવો મુશ્કેલ છે અને આ દૃષ્ટિએ ભટ્ટનાયકનો આ રસભોગવાદ વધુ વ્યવહારુ છે, તેમાં શંકા નથી.

ભટ્ટનાયકના સમકાલીન ભટ્ટતોતનું અર્પણ પણ મોટે ભાગે અનુમાનગમ્ય જ છે. એમનો ગ્રંથ "કાવ્ય-કૌતુક" પણ આજે નામશેષ છે. અભિનવગુપ્તે ધ્વન્યાલોકલોચન તથા અભિનવ-ભારતીમાં પોતાના આ ગુરુનું અત્યંત આદરપૂર્વક સ્મરણ કર્યું છે. અભિનવ ઉપરાંત આચાર્ય હેમચંદ્રે પણ પોતાના "કાવ્યાનુશાસન" ગ્રંથમાં 'પ્રતિભા' ની ચર્ચા કરતાં ભટ્ટતોતનાં કેટલાંક અગત્યનાં અવતરણો ટાંક્યાં છે. આ અવતરણો ઉપરથી રસ તરફ આચાર્ય તોતનો પ્રબળ પક્ષપાત હતો એમ જણાય છે.

અભિનવભારતીના બે અધ્યાયોમાં ભટ્ટતોતના મંતવ્યોનું વિસ્તારથી વર્ણન આવે છે. એક તો છઠ્ઠા અધ્યાયમાં અને બીજું ઓગણીસમા અધ્યાયમાં. છઠ્ઠા અધ્યાયમાં ભટ્ટતોત શંકુકના રસાનુકરણવાદનું ખંડન કરતાં એ સિદ્ધ કરે છે કે ભરતના મત અનુસાર રત્યાદિનું પરિપુષ્ટ સ્વરૂપ જ રસ છે. રત્યાદિનું અનુકરણ રસ નથી એટલે કે રસના નટનિષ્ઠ અસ્તિત્વનો નિષેધ

---

૧. ધ્વન્યાલોક લોચન (ચૌ. સં. સી ૧૯૪૦) પૃ. ૮૭

કરી તે સામાજિકનિષ્ઠ રસનું પ્રતિપાદન કરે છે. રસને અભિનયકક્ષાથી ઉચ્ચ ભૂમિકાએ—સહૃદયની ચિત્તવૃત્તિમાં પ્રતિષ્ઠિત કરે છે ઓગણીસમાં અધ્યાયમાં ભટ્ટતોતના કેટલાક એવા શ્લોકો ઉદ્ધૃત કરવામાં આવ્યા છે, જે દ્વારા લક્ષણ, ગુણ, અલંકાર, શબ્દશક્તિ, વૃત્તિ વગેરે કાવ્યનાં અંગો કેવા પ્રકારે એકબીજાને અનુકૂળ રહી રસની વ્યંજના કરે છે તે વાત સ્પષ્ટ થાય છે.

तथा चोक्तं भट्टतोतेन —

लक्षणालङ्कृतिगुणा दोषाः शब्दप्रवृत्तयः ।
वृत्तिसन्ध्यंगसंरम्भः संहारो यः कवेः किल ॥
अन्योन्यस्यानुकूल्येन सम्भूयैव समुत्थितैः ।
झटित्येव रसा यत्र व्यज्यन्ते ह्लादिभिर्गुणैः ॥
वृत्तैः सरलबन्धैर्यन्मुग्धैश्चूर्णपदैरपि ।
अश्लिष्टहृद्यघटनं भाषया सुप्रसिद्धया ॥
यत्त्वैवृषकाव्यमात्रं सद्रसभावानुभावनम् ।
सामान्याभिनये प्रोक्तं वाच्याभिनयसंज्ञया ॥
एवं प्रकारं यत्किंचिद्वस्तुजातं(कथार्पितम्) ।
अन्यूनाधिकसामग्री परिपोषोन्मिषद्रसम् ॥—हि० अ० भ० पृ० ६४

આશય એ છે કે લક્ષણ, અલંકાર, ગુણ, દોષ, શબ્દ-પ્રવૃત્તિ, વૃત્તિ અને સન્ધ્યંગો—જે કવિનાં આવશ્યક ઉપકરણો કહેવાય છે, તેમનો એકબીજાની અનુકૂળતા પ્રમાણે સંયોગ કરી સમુત્થાન થવું જોઈએ. આ પ્રમાણે આનંદદાયક ગુણોદ્વારા જે કાવ્યમાં રસ તરત જ અભિવ્યક્ત થઈ જાય, જે કાવ્યની રચના સરળ બંધવાળા છંદોથી કોમળ અને સ્નિગ્ધ વિલક્ષણ પ્રયોગોની સાથે સુપ્રસિદ્ધ ભાષા દ્વારા એ પ્રકારે કરાય કે એનું સંઘટન શ્લેષરહિત હોવાને કારણે હૃદયંગમ લાગે, આ પ્રકારનાં જેટલાં કાવ્યો હોય તે રસ અને ભાવના અનુભાવક હોય છે. આ કાવ્યનું કથન વાચ્યાભિનયની સંજ્ઞાથી સામાન્ય અભિનયના સંબંધમાં કર્યું છે. આ પ્રકારની સમગ્ર વસ્તુ જ્યારે કથામાં મેળવી દેવાય અને એમાં એવી સામગ્રીનું ઉપાદાન કરાય કે જે આવશ્યકતાથી વધુ પણ ન હોય ને ઓછી પણ ન હોય તો એમાંથી સ્વાભાવિક રસનો ઉન્મેષ થાય છે.

ઉપર્યુક્ત અવતરણમાં રસ સાધ્ય છે અને અન્ય કાવ્યતત્ત્વ સાધનમાત્ર છે. ભટ્ટતોતનો રસપ્રત્યે આગ્રહ હોવાને કારણે જ તેઓ નાટકમાં ગીત-પ્રયોગ પર બહુ ભાર દેતા હતા. અભિનવનું નીચેનું વાક્ય તેનું પ્રમાણ છે :—

"અમારા ગુરુ ભટ્ટતોતનો એ મત છે કે (નાટકમાં) રસનું આસ્વાદન તે (ગીત) દ્વારા જ થાય છે."

"પ્રતિભા'ના વિષયમાં પણ પ્રતિભાની અનુપ્રેરણાને કવિનો મુખ્ય ધર્મ જાહેર કરી આત્મવાદી કાવ્ય-સિદ્ધાન્તનું જ પોષણ કરવામાં આવ્યું છે. રસ-સિદ્ધાન્તના વિકાસમાં ભટ્ટતોતનું મોટામાં મોટું અર્પણ એ છે કે તેમણે અત્યંત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં રસચક્રની અંતર્ગત કવિના અનુભવનો પણ સમાવેશ કર્યો છે અને આ પ્રકારે સાધારણીકરણની પ્રક્રિયામાં નાયક અને સહૃદયની વચ્ચે માધ્યમરૂપે કવિની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः । ધ્વન્યાલોકલોચન (ચૌ સં. સી. ૧૯૪૦) પૃ. ૯૨

ખરેખર સાધારણીકરણની વાત કવિ વિના પૂરી થઈ શકે નહીં. રસના પ્રસંગમાં કવિની ઉપેક્ષા હોવાને કારણે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું એક મહત્ત્વનું અંગ એક દૃષ્ટિએ અધૂરું જ રહી ગયું હતું. ભટ્ટતોતે એ તરફ ધ્યાન ખેંચી યોગ્ય દિશાદર્શન કરાવ્યું હતું પરંતુ તત્કાલીન શાસ્ત્રીય પરંપરામાં એ વાતનો સાચા રૂપે પ્રવેશ ન થઈ શક્યો.

રસ-સંપ્રદાયના મુખ્ય આચાર્ય અભિનવગુપ્ત છે. એમની ક્રાન્તદર્શી પ્રતિભાએ રસસિદ્ધાન્તના ઇતિહાસમાં ક્રાન્તિ સરજી. કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી એમના બે ગ્રંથો છે: ધ્વન્યાલોકલોચન અને અભિનવભારતી. ધ્વન્યાલોકલોચનમાં એમણે આનંદવર્ધનના ધ્વનિ-સિદ્ધાન્તને વિશદતાથી સમજાવ્યો છે અને અભિનવભારતી નાટ્યશાસ્ત્રનું ભાષ્ય છે જેમાં ભરતના નાટ્યસિદ્ધાન્તોની ગંભીર દાર્શનિક ચર્ચા કરી છે. અભિનવના વિષયમાં એ પ્રશ્ન થઈ શકે કે તેઓ કે રસવાદી છે કે ધ્વનિવાદી ?

ખરેખર તો રસ અને રસ-ધ્વનિમાં કોઇ ખાસ ભેદ નથી પરંતુ રસ-સંપ્રદાય અને ધ્વનિ-સંપ્રદાયનો વ્યાવહારિક ભેદ તો સ્પષ્ટ છે જ. વર્તમાન વિવેચનની પરિભાષામાં તો આ અનુભૂતિ અને કલ્પનાના પ્રાધાન્યનો ભેદ છે. બન્ને સંપ્રદાય અનુભૂતિ અને કલ્પનાને અનિવાર્ય રૂપે અન્યોન્યાશ્રિત માને છે પરંતુ બલાબલની કસોટી પર કસતાં અભિનવનો રસ પ્રત્યેનો ઝોક જતો થઈ જાય છે.

१. तेन रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलङ्कारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते इति वाच्यादुत्कृष्टौ तावित्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम् ।

(ધ્વન્યાલોકલોચન, ચૌ. સં. સી. પૃ–૮૫)

આથી રસ જ વસ્તુતઃ કાવ્યનો આત્મા છે, વસ્તુ અને અલંકારધ્વનિને ત્યારે કાવ્યસંજ્ઞા પ્રાપ્ત થાય છે જ્યારે તે રસપર્યવસાયી બને છે. એ બંને પણ વાચ્યાર્થની સરખામણીમાં ઉત્કૃષ્ટ હોવાને કારણે સામાન્યતઃ ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા કહેવામાં આવ્યો છે.

२. यथोक्तम्—

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।
करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिषेवणम् ॥ इति ॥

---

१. प्रज्ञा नवनवोल्लेखशालिनी प्रतिभा मता ।
तदनुप्राणनाज्जीवद् वर्णनानिपुणः कविः ॥
(હેમચંદ્ર, કાવ્યાનુશાસન પૃ. ૩ પર કાવ્યકૌતુકનું અવતરણ)

तथापि तत्र प्रीतिरेव प्रधानम् । अन्यथा प्रभुसंमितेभ्यो वेदादिभ्यो मित्रसंमितेभ्यश्चेतिहासादिभ्यो व्युत्पत्तिहेतुभ्यः कोऽस्य काव्यरूपस्य व्युत्पत्तिहेतोर्जायासंमितत्वलक्षणो विशेष इति प्राधान्येनानन्द एवोक्तः । चतुर्वर्गव्युत्पत्तेरपि चानन्द एव पार्यन्तिकं मुख्यं फलम् ।

કહેવાયું છે કે—

સત્કાવ્યના સેવનથી ધર્મ, અર્થ, કામ, અને મોક્ષ તથા કલામાં નિપુણતા, કીર્તિ અને આનંદની પ્રાપ્તિ થાય છે.

તો પણ તેમાં આનંદ જ પ્રધાન સ્થાને છે. નહીં તો પ્રભુસમ્મિત પદ્ધતિનું અવલમ્બન કરવાવાળા વેદાદિ, મિત્રસમ્મિત પદ્ધતિના અનુયાયી ઇતિહાસ વગેરે અને કાન્તાસમ્મિત શૈલીનો આશ્રય લેવાવાળા કાવ્યમાં શું વૈશિષ્ટ્ય રહે ? આનંદની પ્રધાનતાને કારણે જ કાવ્યની આ વિશેષતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. ચતુર્વર્ગની વ્યુત્પત્તિમાં આનંદ જ મુખ્ય અને અંતિમ ફળ છે. (ધ્વન્યાલોકલોચન, પૃ. ૪૦-૪૧)

१. प्राधान्यादिति । रसपर्यवसानादित्यर्थः । तावन्मात्राविश्रान्तावपि चान्यशाब्दवैलक्षण्यकारित्वेन वस्त्वलङ्कारध्वनेरपि जीवितत्वमौचित्यादुक्तमिति भावः ।

'રસ અને ભાવ પ્રધાન હોય છે.' એમ કહેવાનો આશય એ છે કે ચર્વણાનું પર્યવસાન રસ અને ભાવમાં જ થાય છે. જો કે વસ્તુ અને અલંકારમાં કાવ્યાસ્વાદનની વિશ્રાન્તિ નથી થતી તો પણ બીજા શબ્દબોધની સરખામણીમાં આમાં પણ કંઈક વિલક્ષણતા હોય [illegible] ઔચિત્યને કારણે એને પણ કાવ્યનો પ્રાણ કહ્યો છે. (એજન-પૃ-૯૦)

આ અવતરણોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ધ્વનિકારનો રસ પ્રત્યે પક્ષપાત હોવા છતાં પણ વસ્તુ-અલંકાર ધ્વનિને એઓ મુક્ત ભાવે ગ્રહણ કરે છે ત્યારે અભિનવ રસ પ્રત્યે નિતાન્ત આગ્રહ સેવતા હોવાને કારણે એ બંનેને મહામહેનતે સ્વીકારે છે.

મૂળ લેખક અને ભાષ્યકાર વચ્ચેનો આ દૃષ્ટિભેદ અંત સુધી રહ્યા કરે છે. ખરેખર તો અભિનવનો દાર્શનિક મત શૈવાદ્વૈત છે, જેનો મુખ્ય આધાર પરમ તત્ત્વની આનંદમયી-અદ્વૈત સ્થિતિ છે. શૈવાદ્વૈતનું આધારભૂત આનંદતત્ત્વ અદ્વૈત હોવાને કારણે અખંડ અને અનાદિ છે. એની ઉત્પત્તિ થતી નથી–માત્ર અભિવ્યક્તિ થાય છે. આ પ્રકારે શૈવાદ્વૈતના અભિવ્યક્તિવાદને આનંદવાદના સાધક સિદ્ધાંતના રૂપમાં આગ્રહ સાથે અભિનવ સ્વીકારે છે.¹ અભિનવગુપ્તે આ માટે જ રસસિદ્ધાંતના સાધક રૂપમાં ધ્વનિસિદ્ધાંત હૃદયપૂર્વક ગ્રહણ કર્યો છે. મૂળ તો તે રસવાદી જ છે. વ્યંજના (ધ્વનિ) પણ એમને પોતાની રસવિષયક ધારણાની પુષ્ટિને માટે અનિવાર્યપણે સ્વીકાર્ય છે. બંને સિદ્ધાંતો પ્રત્યે આચાર્યની આસ્થાનું આ જ સ્પષ્ટ કારણ છે. શિવતત્ત્વ અને રસતત્ત્વના આ સંબંધને એમણે અનેક જગ્યાએ વ્યક્ત કર્યો છે.

१. संसारनाट्यजननधातृबीजलताजुषाम् ।
जलमूर्ति शिवां पत्युः सरसां पर्युपास्महे ॥

—સંસારરૂપી નાટયની ઉત્પત્તિ અને સ્થિતિનાં (ક્રમશઃ) બીજ અને લતાને ધારણ કરવાવાળી ભગવાન શિવની રસમયી અને મંગલમયી જલમૂર્તિની અમે ઉપાસના કરીએ છીએ.

२. यावन्निजहृदयरसविलसद्विकस्वरनिर्वारचमत्कारपवित्रता न जाता भगवत इव तावच्छिक्षाशतैरपि वैचित्र्यमनाहार्य्यम् ।

—જ્યાં સુધી ભગવાન (શિવ) ની જેમ આપણા હૃદયમાં રસદ્વારા ઉત્પન્ન સૌંદર્ય અને પ્રકૃષ્ટ આનંદથી પવિત્રતા જન્મતી નથી ત્યાં સુધી સેંકડો વાર શીખવવા છતાં (અભિનયમાં અપેક્ષિત સ્વાભાવિક) સૌંદર્ય આવી શકતું નથી. (હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૧૨૫)

બીજે ઠેકાણે ધ્વન્યાલોકની ટીકા– લોચનના મંગળાચરણમાં સરસ્વતીતત્ત્વનો પણ રસતત્ત્વ સાથે સંબંધ સ્થાપિત કર્યો છે.

जगद्ग्रावप्रख्यं निजरसभरात्सारयति च । [ધ્વન્યાલોકલોચન (કાશી સં. સી. ચૌખમ્બા) પૃ. ૧]

પાષાણવત્ નીરસ જગતને જે (સરસ્વતી તત્ત્વ) પોતાના રસભારથી સરસ અને સારવત્ કરી દે છે.

પોતાના દર્શન ગ્રંથોમાં અભિનવગુપ્તે પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શનના પ્રકાશમાં રસતત્ત્વની અપૂર્વ ચર્ચા કરી છે અને આ બાજુ અભિનવભારતી તથા ધ્વન્યાલોકલોચનમાં મૂળ કારિકાઓની વ્યાખ્યા કરતાં સાથોસાથ રસ-સિદ્ધાંતના લગભગ બધા જ મુખ્ય વિષયો પર સ્વતંત્ર અને ગંભીર વિચાર વ્યક્ત કર્યા છે. આનો વ્યાપક પ્રભાવ ભારતીય રસશાસ્ત્ર પર આજ સુધી અક્ષુણ્ણ છે. રસશાસ્ત્રમાં અભિનવે અનેક ક્રાન્તિકારી સિદ્ધાંતો સ્થાપ્યા છે જે આજે પણ એ જ પ્રકારે સ્વીકારાય છે.

(૧) રસના સ્વરૂપ અને નિષ્પત્તિના વિષયમાં એમણે પોતાના પૂર્વ આચાર્યોના સિદ્ધાંતો ઉત્પત્તિવાદ, અનુકૃતિવાદ તથા ભુક્તિવાદ વગેરેનો સખત શબ્દોમાં વિરોધ કર્યો છે અને અભિવ્યક્તિવાદની દૃઢ દાર્શનિક ભૂમિકા પર સ્થાપના કરી છે. (જુઓ – હિન્દી અભિનવભારતી અ-૬) –એમણે રસની અનુકાર્યગત તથા નટગત સ્થિતિને નકારી સહૃદયગત સ્થિતિના સિદ્ધાંતને જ માન્ય કર્યો અને આ રીતે રસના વસ્તુનિષ્ઠરૂપનું ખંડન કરી શુદ્ધ વ્યક્તિનિષ્ઠ અથવા આત્મનિષ્ઠ 'આસ્વાદ'રૂપનું પ્રતિપાદન કર્યું. ભટ્ટનાયકના ભુક્તિવાદમાં દ્વૈતની અવસ્થિતિ અથવા આભાસ નિશ્ચિત રૂપે હતો. અભિનવગુપ્તે રસના અખંડ અદ્વૈત અસ્તિત્વની સ્થાપના દૃઢતાથી કરી.

अस्मन्मते तु संवेदनमेवानन्दघनमास्वाद्यते । (એજન, પૃ. ૫૦૭)

સાંખ્યના મતથી પ્રભાવિત રસના સુખદુઃખાત્મક સ્વરૂપનું ખંડન આમ તો ભટ્ટનાયકે

કર્યું હતું પણ અભિનવગુપ્તે શૈવાદ્વૈતના પ્રકાશમાં એનું સ્પષ્ટ શબ્દોમાં નિરાકરણ કરી રસનું એકાન્ત આનંદમય અસ્તિત્વ સિદ્ધ કરી દીધું.

अन्ये त्वादिशब्देन शोकादीनामत्र संग्रहः । स च न युक्तः । सामाजिकानां हि हर्षैकफलं नाट्यं न शोकादिफलम् । (એજન, પૃ. ૫૦૦)

આ દૃષ્ટિએ અભિનવગુપ્તે રસની અભિવ્યક્તિનું મુખ્ય માધ્યમ રૂપકને જ માન્યું છે પણ પ્રબંધ કાવ્યમાં પણ ભાષા, વેશ વગેરેની કલ્પના તથા વર્ણનચમત્કાર દ્વારા રસનું અસ્તિત્વ એમને સર્વથા સ્વીકાર્ય છે અને પ્રબંધનું ઉપજીવ્ય હોવાને કારણે મુક્તકમાં પણ સ્વીકારે છે કેમકે એમાં સહૃદયભાવક પૂર્વાપર ઉચિત (પ્રસંગ વગેરેની કલ્પના કરીને) અહીં, આ સમયે, આ પ્રકારના (આ શ્લોક) નો વક્તા છે—આ પ્રમાણેની ઘણી બધી ભૂમિકા બાંધી લે છે.

तद्रूपसमर्पणया तु प्रबन्धेभाषावेषप्रवृत्त्यौचित्यादिकल्पनात् । तदुपजीवनेन मुक्तके । तथा च तत्र सहृदयाः पूर्वापरमुचितं परिकल्प्य 'ईदृगत्र वक्तास्मिन्नवसरे' इत्यादि बहुतरं पीठबन्धं रूपं विदधते । (એજન, પૃ. ૪૯૨)

આ પ્રકારે રસવત્તાની દૃષ્ટિએ કાવ્યપ્રકારોનો ક્રમ નીચે પ્રમાણે છે.

રૂપક → પ્રબન્ધ → મુક્તક.

(૨) અભિનવના મતે જો કે રસની સિદ્ધિ કેવળ વિભાવ, અનુભાવ અથવા વ્યભિચારીના પ્રાધાન્ય દ્વારા પણ થઈ શકે છે પણ એનો પૂર્ણ ઉત્કર્ષ રસનાં અંગોમાં સમ-પ્રાધાન્ય દ્વારા જ સંભવ છે. किन्तु समप्राधान्य एवं रसास्वादस्योत्कर्षः (એજન, પૃ. ૪૯૨)

(૩) અભિનવે ભરત અને પોતાના ગુરુ ભટ્ટ તોત પાસેથી દૃષ્ટિ મેળવી કવિગત રસની અત્યંત સ્પષ્ટ વ્યાખ્યા કરી છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં કવિગત રસનો આટલો પ્રમાણપૂર્વકનો ઉલ્લેખ બીજે ક્યાંય મળતો નથી.

कविगतसाधारणीभूतसंविन्मूलश्च काव्यपुरस्सरो नटव्यापारः । सैव च संवित् परमार्थतो रसः । सामाजिकस्य तत्प्रतीत्या वशीकृतस्य पश्चादपोद्धारबुद्धया विभावादि-प्रतीतिरिति । तदेवं मूलबीजस्थानीयः कविगतो रसः ।

—એ કવિગત સાધારણીભૂત રસસંવિદ્ મૂલક કાવ્ય દ્વારા નટનો વ્યાપાર થાય છે. એ જ કવિગત સંવિત્ ખરેખર રસ છે. એની પ્રતીતિને વશ બની એ (કવિગત રસથી પ્રભાવિત બની) સામાજિકને અપોદ્ધારબુદ્ધિ—એટલે કે અન્વય-વ્યતિરેક વગેરે દ્વારા અંતમાં વિભાવ વગેરેની પ્રતીતિ થાય છે. આ કારણે કવિગત રસ મૂળ બીજરૂપ હોય છે.

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૫૧૫)

આગળ કવિગત રસ અને સામાજિકગત રસના પરસ્પરના સંબંધની વ્યાખ્યા કરતાં આચાર્યશ્રી લખે છે :

कविर्हि सामाजिकतुल्य एव । तत एवोक्तं शृंगारी चेत्कविः इत्यादि आनन्दवर्धनाचार्येण । ततो वृक्षस्थानीयं काव्यम् । तत्रपुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादिनटव्यापारः । तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः । तेन रसमयमेव विश्वम् ।

–કવિ સામાજિકના જેવો જ છે. એટલા માટે આચાર્ય આનંદવર્ધને લખ્યું છે કે જો કવિ શૃંગારી હોય તો આખું જગત રસમય બની જાય છે અને કવિ વીતરાગ હોય તો આખું કાવ્ય નીરસ બની જાય છે વગેરે (ધ્વન્યાલોક, ૩–૪૨). એ બીજરૂપ કાવ્યગત રસમાંથી વૃક્ષરૂપ કાવ્ય ઉત્પન્ન થાય છે. એમાં પુષ્પરૂપ અભિનય–નટનો વ્યાપાર–હોય છે ફળરૂપ સામાજિકનો રસાસ્વાદ હોય છે. આથી જગત રસમય જ બને છે. (હિન્દી અભિનવ ભારતી, પૃષ્ઠ ૫૧૫)

(૫) ભરતે ઔષધિ, વ્યંજન વગેરેનાં ઉદાહરણો આપી રસ પરિપાકની ચર્ચા કરી છે. અભિનવે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ એને વિશદ કરી રસના પરિપાક અને આસ્વાદના પ્રશ્નો પર પુષ્કળ પ્રકાશ પાડ્યો છે આ જ પ્રમાણે રસના ઉત્પાદ્ય-ઉત્પાદકના સંબંધ પર પણ અભિનવભારતીમાં સ્પષ્ટ ચર્ચા છે. ભરતે આ વિષયમાં માત્ર એટલું જ કહ્યું છે કે શૃંગારથી હાસ્ય, રૌદ્રથી કરુણ, વીરથી અદ્‌ભુત અને બીભત્સમાંથી ભયાનકની ઉત્પત્તિ થાય છે. કેમકે શૃંગારની અનુકૃતિ હાસ્ય છે, રુદ્રનું કર્મ કરુણ છે, વીરનું કર્મ અદ્‌ભુત છે અને જ્યાં બીભત્સનું દર્શન થાય છે ત્યાં ભયાનક રસ જ સમજવો જોઈએ.

અભિનવે વિસ્તારથી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી આ સંબંધના (૧) અનુકૃતિ અને આભાસ (૨) વ્યવહિત ફળ (૩) અવ્યવહિત ફળ (૪) તુલ્યવિભાવત્વને કારણે આક્ષેપ- આ ચાર રૂપોમાં વિશ્લેષણ કર્યું છે.

(૬) લોલ્લટે રસો અનંત છે તેમ કહ્યું હતું. તેનો વિરોધ કરી અભિનવે રસની સંખ્યા નવ જ માની છે અને શાન્તરસને મહારસ ગણ્યો છે. શાન્તરસ પ્રત્યે એમનો પક્ષપાત એટલો બધો છે કે તેઓ વારંવાર નાટ્યશાસ્ત્રની એક એવી આવૃત્તિનો હવાલો આપે છે કે જેમાં ભરતે પોતે જ શાન્તરસના પ્રભાવનો સ્વીકાર કર્યો છે. શાન્તની સાથે શૃંગારનું વિવેચન પણ અભિનવભારતીમાં વિસ્તારથી કરવામાં આવ્યું છે.

આ પ્રમાણે રસ પ્રત્યે અભિનવનો આગ્રહ અસંદિગ્ધ છે. એમનું રસવિવેચન વ્યાપક, ગંભીર અને પ્રબળ છે અને આ દૃષ્ટિએ ભારતીય રસશાસ્ત્રમાં એમનું સર્વોચ્ચ સ્થાન છે.

રાજશેખર (જે કાલક્રમ અનુસાર તો અભિનવગુપ્ત પહેલાં થઈ ગયા) નો મુખ્ય વિષય કવિ-શિક્ષણ છે પણ એમના વિવાદની સીમા અત્યન્ત વ્યાપક છે અને એમનો દૃષ્ટિકોણ પ્રમાણમાં આધુનિક છે. એમનું રસવિવેચન સંક્ષિપ્ત છે પણ રસના મહત્ત્વના વિષયમાં એમની દૃષ્ટિ સર્વથા અનાવિલ છે.

शब्दार्थौ ते शरीरं ......रस आत्मा ......। काव्यमीमांसा (हिं० अ०) पृ० १४

પોતાના પુત્ર કાવ્યપુરુષને સરસ્વતી કહે છે કે શબ્દ-અર્થ તારું શરીર છે અને રસ આત્મા છે. આગળ જતાં અર્થવ્યાપ્તિના વિષયમાં ભટ્ટલોલ્લટનું અવતરણ લઈ એમણે

ફરી રસના મહત્ત્વનું પ્રતિપાદન કર્યું છે :

रसवत एव निवन्धो युक्तो न नीरसस्य । काव्यमीमांसा (हि० अनुवाद) पृ० ११०

પ્રકૃતિ અથવા ભૌતિક જીવનના પદાર્થોનું વર્ણન ગમે તેટલું સુંદર હોય, મહત્ત્વપૂર્ણ હોય પણ રાજશેખરના મત પ્રમાણે કાવ્યને માટે પર્યાપ્ત નથી. એને માટે રસાનુકૂલતા અનિવાર્ય છે.

मंजनपुष्पावचयनसन्ध्याचन्द्रोदयादिवाक्यमिह ।
सरसमपि नाति बहुलं प्रकृतरसानन्वितं रचयेत् ॥

काव्यमीमासा (हि० अनु०) पृ० १११

જલક્રીડા, પુષ્પાવચય, સન્ધ્યા અને ચંદ્રોદય વગેરેના વર્ણન સરસ હોવા છતાં પણ વધારે પ્રમાણમાં ન હોવાં જોઈએ, એટલું જ નહીં પણ પ્રસ્તુત પ્રસંગ અથવા રસની વિરુદ્ધ પણ ન હોવાં જોઈએ.

यस्तु सरिदद्रिसागरपुरतुरगरथादिवर्णने यत्नः ।
कविशक्तिख्यातिफलो विततधियां नो मतः स इह ॥

काव्यमीमासा (हि० अनु०) पृ० १११

કવિગણ નદી, પર્વત, સમુદ્ર, નગર, ઘોડા, હાથી, રથ વગેરેનાં વર્ણનોમાં જે પ્રયત્ન કરે છે એ એમની કાવ્યરચનાશક્તિનો પ્રચાર માત્ર છે. મર્મજ્ઞ વિદ્વાન એનું ઊંચું મૂલ્ય આંકતો નથી.

ઉપર્યુક્ત પારંપરિક અવતરણો આપીને રાજશેખર એની સાથે પોતાની પૂરી સંમતિ વ્યક્ત કરે છે. આમ इति यायावरीयः અર્થાત્ યાયાવરીય કહે છે કે આજ યોગ્ય છે. આ વિષયમાં રસનો તો વસ્તુ–સૌંદર્યથી ભિન્ન ભાવ–સૌંદર્યના અર્થમાં શુદ્ધ રસ-શાસ્ત્રીય પ્રયોગ કર્યો છે.

ભારતીય કવિતા પ્રાકૃતિક સૌંદર્યથી ઝળહળે છે તો પણ ભારતીય રસ-શાસ્ત્રમાં પ્રકૃતિને આલંબનનું સ્થાન પ્રાપ્ત થઈ શક્યું નથી. રસ-પરિપાકને માટે માત્ર ક્રિયા પૂરતી નથી- પ્રતિક્રિયા પણ એટલી જ અગત્યની છે આ દૃષ્ટિએ પ્રતિક્રિયા કરવાની શક્તિથી વંચિત પ્રકૃતિ રસપરિપાકને માટે પર્યાપ્ત સિદ્ધ થઈ શકી નહિ. રાજશેખરે નવમા અધ્યાયમાં ભારતીય રસશાસ્ત્રના આ મહત્ત્વપૂર્ણ તથ્યનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. એમનો સ્પષ્ટ મત છે કે પ્રકૃતિનાં રમણીય દૃશ્યોનાં વર્ણન આકર્ષક હોય છે પરંતુ એનામાં રસવત્તા માનવભાવના-ઓના સંસ્પર્શથી જ આવે છે. સરિતા, પર્વત, સમુદ્ર, તુરગ, રથ વગેરેનાં વર્ણનોમાં કેવી-રીતે માનવ ભાવનાના સ્પર્શથી રસવત્તા આવે છે એની ચર્ચા એમણે યોગ્ય ઉદાહરણો આપીને કરી છે. એક ઉદાહરણ જોઈએ :—

तत्र नदीवर्णनरसवत्ता—

एतां विलोक्य तलोदरि ! ताम्रपर्णी-
मम्भोनिधौ विवृतशुक्तिपुटोद्धृतानि ।
यस्याः पयांसि परिणाहिषु हारमूर्त्या
वामभ्रुवां परिणमन्ति पयोधरेषु ॥

હે કૃશોદરી ! સમુદ્રમાં સંગમ પામતી આ તામ્રપર્ણી નદીને જો, છીપલાંઓના સંપુટમાંથી નીકળતાં એનાં જલકણ, સુંદરીઓના વિશાળ સ્તનતટો પર મોતીઓના હારની જેમ શોભાયમાન લાગે છે. (એજન પૃ. ૧૧૧)

અહીં નદીનું વર્ણન માનવસૌંદર્ય અને માનવલાલસાના સંસ્પર્શથી રસવત્તાને પામ્યું છે.

રાજશેખરે જૈનાચાર્ય પાલ્યકીર્તિ અને પોતાની પત્ની અવન્તિસુંદરીના મતને ઉદ્ધૃત કરતા 'રસની એકાન્ત આત્મપરક સ્થિતિ'નો સિદ્ધાન્ત સ્થાપ્યો છે

૧. "વસ્તુનું રૂપ ગમે તેવું હોય, રસવત્તા તો કવિની પ્રકૃતિ પર આધારિત છે". (પાલ્યકીર્તિ)

૨. "કોઈપણ વસ્તુનું સ્વરૂપ નિયત નથી, પ્રત્યેક વસ્તુ અનિયત સ્વભાવવાળી છે". (અવન્તિસુંદરી)

રસનું આ કવિગતરૂપ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં નિશ્ચિતરૂપે સ્વીકારાતું રહ્યું છે. પાછળથી સહૃદયગતરૂપનો એટલો પ્રસાર થયો કે કવિગતરસની વાત તેનાથી એક પ્રકારે આચ્છાદિત થઈ ગઈ. અલબત્ત મૌલિક ચિંતન કરવાવાળા આચાર્ય રાજશેખરે તો કવિગત રસની સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ચર્ચા કરી છે.

આ યુગમાં રસસિદ્ધાન્તનું સ્પષ્ટ સમર્થન દશરૂપકમાં છે. આ ગ્રન્થ ભરતના નાટ્ય-શાસ્ત્ર પર આધારિત છે. આથી રસપ્રત્યે ગ્રન્થકાર ધનંજય અને તેના સમકાલીન વૃત્તિકાર ધનિક બન્નેની નિષ્ઠા છતી થાય છે. દશરૂપકના ચતુર્થ પ્રકાશમાં રસનું સ્વરૂપ, સ્થિતિ, કાવ્ય અને રસનો સમ્બન્ધ, રસનો વિરોધ અને એનો પરિહાર, શાન્તરસ અને નાટકમાં એની અસિદ્ધિ, વિભિન્ન રસોનાં અંગો અને મુખ્ય ભેદો—વગેરેનું પ્રતિપાદન વિસ્તારપૂર્વક, સ્પષ્ટશૈલીમાં કર્યું છે. ધનંજય અને ધનિકના મત અનુસાર કાવ્યનો અર્થ ભાવ-વિભાવાદિ નિરૂપક શબ્દાર્થ છે વળી એમનો રસની સાથે વ્યંજક-વ્યંગ્ય સમ્બન્ધ નહિ, ભાવક-ભાવ્ય સમ્બન્ધ છે. આમ એમની પર આનન્દવર્ધન અને અભિનવની પરમ્પરાથી ભિન્ન-લોલ્લટ, શંકુક અને ભટ્ટનાયકનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ધ્વનિવાદનું ખંડન કરીને એમણે રસ, માત્ર શબ્દાર્થનું મૂળ અને એકમાત્ર તાત્પર્ય છે તેમ જાહેર કર્યું છે :

काव्यशब्दानां चान्वयव्यतिरेकाभ्यां निरतिशयसुखास्वादव्यतिरेकेण प्रतिपाद्यप्रति-पादकयोः प्रयोजनान्तरानुपलब्धेः स्वानन्दोद्भूतिरेव कार्यत्वेनावधार्यते ।

—આવી દશામાં કાવ્યનો શબ્દોના વિભાવાદિ રૂપ અર્થ સાથે અન્વય–વ્યતિરેક રૂપ સમ્બન્ધ હોય છે. (એકના હોવાથી જ બીજાનું અસ્તિત્વ હોઈ શકે છે.) આ કાવ્યોપાત્ત શબ્દોનો વિભાવાદિમાં જ નિરતિશય સુખનો આસ્વાદ—રસરૂપ અલૌકિક આનંદની ચર્વણા—નહીં પામી શકાય પણ તે રસ એનો પ્રતિપાદ્ય છે. આ પ્રમાણે કાવ્યમાં યોજાયેલા શબ્દોની પ્રવૃત્તિ, એ શબ્દોના પ્રયોગ, વિભાવાદિ સ્થાયિભાવ અને રસને માટે થાય છે. આમાં પણ વિભાવાદિ, સ્થાયિભાવ તથા રસના પ્રતિપાદક છે—રસ અને ભાવ એના પ્રતિપાદ્ય છે. કાવ્ય, કાવ્યોપાત્ત શબ્દ, વિભાવાદિ, સ્થાયિભાવ અને રસના પરસ્પર સમ્બન્ધોની પર્યાલોચના કરતાં કાવ્યરૂપ વાક્યનું આપણને માત્ર એકજ કાર્ય અથવા પ્રયોજન સહૃદયના ચિત્તમાં આનંદનો ઉદ્ભવ કરવાનું લાગે છે. આ પ્રયોજન સિવાય કાવ્યનું અન્ય કોઈ પ્રયોજન જણાતું નથી. આ સિવાય બીજા કોઈ કાવ્ય-પ્રયોજનની ઉપલબ્ધિ થતી નથી. આથી આનંદોદ્ભૂતિ જ કાવ્યનું કાર્ય મનાય.

હિન્દી દશરૂપક—ડૉ. ભોળાશંકર વ્યાસ પૃ. ૨૩૯

રસનો અર્થ ધનંજય અને ધનિકને મત સામાન્ય કાવ્યચમત્કાર નથી. રસનો અર્થ આનંદોદ્ભૂતિ છે, જે વિભાવાદિથી યુક્ત સ્થાયિભાવને કારણે થાય છે.

तदुद्भूतिनिमित्तत्वं च विभावादिसंसृष्टस्य स्थायिन एवावगम्यते ।

हि० द० रू०, पृ० २३९

રસને દશરૂપકમાં એના શુદ્ધ પારિભાષિક અર્થમાં–સ્થાયિભાવના આસ્વાદરૂપમાં જ ગ્રહણ કરવામાં આવ્યો છે.

મહિમ ભટ્ટ

આ યુગના બીજા મેધાવી આચાર્ય મહિમભટ્ટે ધ્વનિવાદનું પ્રબળ ખંડન કરતાં કાવ્યની રસાત્મકતાનું સ્પષ્ટ શબ્દોમાં અનુમોદન કર્યું.

काव्यमात्रस्य ध्वनिव्यपदेशविषयत्वेनेष्टत्वात् तस्य रसात्मकत्वोपगमाद् ।

व्यक्तिविवेक (चौ० ख०) प्रथम विमर्श, पृ० ६३

—ધ્વનિનો વિષય કાવ્યમાત્ર છે. (કાવ્યનો કોઇ વિશેષ પ્રકાર નથી) ખરેખર કાવ્યત્વ તો રસ હોય ત્યાં જ હોય.

तस्य रसात्मकताभावे मुख्यवृत्त्या काव्यव्यपदेश एव न स्यात्, किमुत विशिष्टत्वम् ।

वही, पृ० ६८

રસાત્મકતાના અભાવમાં કાવ્યનો વ્યપદેશ જ ન રહેતો હોય તોપછી વૈશિષ્ટ્યની તો વાતજ ક્યાં રહી ?

આમ એમણે અત્યંત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ સિદ્ધ કર્યું છે કે કાવ્યનો આત્મા રસાદિ જ છે. એમાં કોઈનો મતભેદ ન હોઈ શકે.

काव्यस्यात्मनि संज्ञिनि रसादिरूपे न कस्यचिद्विमतिः । वही, पृ० १०५

આ રસનું મહત્ત્વ અપૂર્વ છે.

पाठ्यादथ ध्रुवागानात् ततः सम्पूरिते रसे ।
तदास्वादभरैकाग्रो हृष्यत्यन्तर्मुखः क्षणम् ॥
ततो निर्विषयस्यास्य स्वरूपावस्थितौ निजः ।
व्यज्यते ह्लादनिष्यन्दो येन तृप्यन्ति योगिनः ॥ वही पृ० ९४

રસના અભાવમાં તો પ્રહેલિકાદિ જ શેષ રહી જાય છે—કાવ્ય નહિ. આ તર્ક પ્રમાણે મહિમભટ્ટ કાવ્યના ભેદો સ્વીકારતા નથી. રસધ્વનિ, અલંકાર ધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ આદિ કે ધ્વનિ, ગુણીભૂત વ્યંગ્ય કશાનેય સ્વીકારતા નથી. એમની દલીલ તો સીધી છે. જ્યાં રસ છે ત્યાં કાવ્ય છે અને જ્યાં રસ નથી ત્યાં કાવ્ય નથી. આથી તો વસ્તુ-ધ્વનિ, અલંકાર ધ્વનિ રસની અન્તર્ગત જ હોય અથવા એ કાવ્ય જ નહિ હોય. આમ જ્યાં રસ હોય ત્યાં રસના ચમત્કારને કારણે ગૌણતા સંભવતી નથી. રસવિહીન કાવ્ય કાવ્ય જ ન હોય અને રસ આવતાં ગૌણતાનો પ્રશ્ન જ ઉઠતો નથી.

किञ्च मुख्ये रसात्मनि काव्ये सम्भवति न तस्य गौणस्याश्रयणं युक्तम् । वही, पृ० १०१

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં પણ રસનું આથી વધુ પ્રબળ સમર્થન ક્યાંય પણ મળવું દુર્લભ છે.

રસનું અપ્રત્યક્ષ સમર્થન

આ વર્ગમાં ધ્વનિયુગના બે મુખ્ય આચાર્યોનાં નામ આવે છે—આનંદવર્ધન અને ક્ષેમેન્દ્ર. આમ તો આ બન્નેએ જ રસથી અલગ ધ્વનિ અને ઔચિત્ય સમ્પ્રદાયો પ્રવર્તાવ્યા છે તો પણ મૂળમાં તો રસ પ્રત્યે એ બન્નેનાં મનમાં ખૂબ આસ્થા હતી અને ધ્વનિ અને ઔચિત્યનો વાસ્તવિક અર્થ રસધ્વનિ અને રસૌચિત્ય જ છે. એ રીતે આનંદવર્ધન અને ક્ષેમેન્દ્રને પણ એક પ્રકારે રસ સિદ્ધાન્તના પ્રબળ પોષકો જ ગણવા જોઈએ.

આનંદવર્ધને રસના મહત્ત્વનું પ્રતિપાદન એટલા વિસ્તાર અને વૈવિધ્યથી કર્યું છે કે અનેક વિવેચકો આજ એમને નિર્વ્યાજ રસવાદી જ માને છે.[1] આ માન્યતાનો સ્વીકાર કરવો તો કઠિન છે કારણકે રસ, અલંકાર અને રીતિથી સ્વતન્ત્ર ધ્વનિસિદ્ધાન્ત સ્થાપવાના કેટલાંક ઐતિહાસિક તેમજ સાહિત્યક કારણો હતાં. ધ્વનિવાદની પ્રતિષ્ઠા કરવા પાછળ 'કેવળભાવના' થી અતિરિક્ત કલ્પનાતત્ત્વના મહત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા કરવ નો સફળ પ્રયાસ હતો. આનંદવર્ધને અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય રસાદિથી અલગ સંલક્ષ્યક્રમ વ્યંગ્ય—વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિને પણ ઉત્તમ કાવ્ય માન્યા છે અને જે રીતે અભિનવે રસધ્વનિમાં

---

૧. ગ. ત્ર. દેશપાંડે વગેરે મરાઠી વિવેચકો

વચ્ચે વિભાજક રેખા દોરવી પણ મુશ્કેલ થઈ પડે છે, તોય ભેદ તો છે જ. અભિનવગુપ્ત વસ્તુધ્વનિ અને અલંકાર ધ્વનિ પાસે એક ક્ષણ પણ રોકાતા નથી. રસપર્યવસાન જ એમની દૃષ્ટિએ એ બન્નેની સિદ્ધિ છે ત્યારે આનંદવર્ધન સંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ માની લે છે. એમની રસોન્મુખતાની વાત તેઓ પણ કરે છે પણ અભિનવગુપ્ત જેટલા સ્પષ્ટ અને નિર્ભ્રાન્ત શબ્દોમાં નહિ. આ કારણે આનંદવર્ધનનું રસસમર્થન સિદ્ધાન્ત રૂપે તો અપ્રત્યક્ષ જ માનવું પડશે.

ઔચિત્ય-સમ્પ્રદાયના પ્રવર્તક આચાર્ય ક્ષેમેન્દ્રનો દૃષ્ટિકોણ પણ લગભગ એવો જ છે. તેઓ રસસિદ્ધ કાવ્યને જ ખરેખર કાવ્યપદનું અધિકારી માને છે અને આનંદવર્ધનને સ્વીકાર્ય.

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा । हिन्दी ध्वन्या०, पृ० २५६

'પ્રસિદ્ધ ઔચિત્યનું અનુસરણજ રસનું પરમ રહસ્ય છે'—આ શબ્દોનો જ પડઘો ન પાડતાં હોય એમ લખે છે :

अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा ।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ।। औचित्यविचारचर्चा, पृ० ५

અલંકાર અલંકાર જ છે ને ગુણ હમેશાં ગુણ જ હોય છે—રસસિદ્ધ કાવ્યનું સ્થાયી જીવન તો ઔચિત્ય છે.

ક્ષેમેન્દ્રના મત અનુસાર કાવ્યનું આસ્વાદ્ય તત્ત્વ રસ જ છે. ઔચિત્ય દ્વારા રસ વધુ આસ્વાદ્ય બની બધાં હૃદયોમાં વ્યાપ્ત થઈ જાય છે.

कुर्वन्सर्वाशये व्याप्तिमौचित्यरुचिरो रसः । औ० वि० च०, पृ० १६

પોતાના ગ્રન્થના નાનકડા કલેવરમાં પણ ક્ષેમન્દ્રે રસૌચિત્યની ચર્ચા વિસ્તારથી કરી છે. એમનો મત એવો છે કે રસનાં બધાંજ અંગો —આલમ્બન-ઉદ્દીપન—અનુભાવ વ્યભિચારી ભાવ વગેરેનાં વર્ણનમાં ઔચિત્ય પૂર્ણરૂપે હોવું જોઈએ. રસોના પરસ્પર સમ્બન્ધ, સંકર અને સંસૃષ્ટિમાં ઔચિત્ય પૂર્ણરૂપે જળવાવું જોઈએ. આ પ્રમાણે ક્ષેમેન્દ્ર પણ રસને જ કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ માને છે પણ રસનો આધાર એમની દૃષ્ટિએ ઔચિત્ય જ છે. આ મત રસસિદ્ધાન્તને બરાબર બંધબેસતો છે કેમકે રસસિદ્ધાન્ત પણ રસપરિપાકને માટે ઔચિત્યને અનિવાર્ય માને છે. રસસિદ્ધાન્તમાં પણ ઔચિત્યના અભાવમાં રસ રસાભાસ બની જાય છે. આ દૃષ્ટિએ ક્ષેમેન્દ્ર પણ મૂલતઃ રસવાદી છે. એમની ઔચિત્યકલ્પનાનો આધાર પણ અન્તે તો રસને જ સિદ્ધ કરવા માટે છે. ક્ષેમેન્દ્રની દૃષ્ટિએ રસ અને ઔચિત્ય વચ્ચે લગભગ અનિવાર્ય અન્યોન્યાશ્રિત સમ્બન્ધ છે. જે પ્રકારે ધ્વનિકાર દ્વારા નિરૂપિત ધ્વનિના રસથી ઇતર ભેદોમાં પણ રસનો અનિવાર્ય સ્પર્શ દેખાઈ આવે છે તેમ ક્ષેમેન્દ્રે પણ ઔચિત્યના રસથી ઇતર ભેદોમાં પણ અનિવાર્યપણે રસનો પુટ આપ્યો છે. ભાવ-

સૌન્દર્ય વિનાની કેવળ નૈતિક અથવા બૌદ્ધિક ઔચિત્યની કલ્પના એમણે કાવ્યની સીમામાં સ્વીકારી નથી. આટલું હોવા છતાં એમને પ્રત્યક્ષ રસવાદી નહિ માનતાં અપ્રત્યક્ષ રસવાદી જ માનવા જોઈએ.

સમન્વયવાદી—ભોજરાજ શૃંગારરસને એક અને સાર્વભૌમ રસ માને છે છતાં સમગ્રતયા તેમને સમન્વયવાદી આચાર્ય માનવા તે જ યોગ્ય છે. કાવ્યના સ્વરૂપના વિષયમાં એમનું મંતવ્ય આનું સ્પષ્ટ પ્રમાણ છે.

निर्दोषं गुणवत्काव्यमलङ्कारैरलङ्कृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन्कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ।। स० क० भ०, १.२

—દોષથી મુક્ત, ગુણથી યુક્ત, અલંકારથી અલંકૃત અને રસથી પરિપુષ્ટ કાવ્યની રચના કરવાળો કવિ કીર્તિ અને પ્રીતિ પામે છે.

ભામહ વગેરે પહેલાના આચાર્યોનું અનુકરણ કરતાં ભોજ પણ શબ્દાર્થના વાઙ્મય ને કાવ્ય માને છે. આ સાહિત્ય અથવા સંબંધ બાર પ્રકારના હોય છે. એમાં અભિધા, વિવક્ષા, તાત્પર્ય વગેરે પહેલા આઠ સંબંધો તો વાઙ્મયનાં બધાં સ્વરૂપોમાં અનિવાર્યરૂપે હોય છે પણ છેલ્લા ચાર અર્થાત્ દોપહાન, ગુણોપાદાન, અલંકારયોગ અને રસનો અવિયોગ તો કાવ્યનાં જ લક્ષણ છે. કાવ્યમાં આ ચારનું પોતાનું મહત્ત્વ છે તોપણ રસના અવિયોગની પ્રધાનતા નિર્વિવાદ છે.

वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम् ।
सर्वासु ग्राहिणीं तासु रसोक्तिं प्रतिजानते ।। स० क० भ० ५.८

વાઙ્મયના ત્રણ ભેદ છે—વક્રોક્તિ, રસોક્તિ અને સ્વાભાવોક્તિ. આ ત્રણમાં રસોક્તિ સૌથી વધુ મનોગ્રાહ્ય છે

રસ પ્રત્યે ભોજરાજનું આકર્ષણ તેના અત્યન્ત વિસ્તારપૂર્વકના વર્ણનને કારણે પણ સ્વતઃ સિદ્ધ છે. રસના પ્રત્યેક અવયવનું જેટલું સાંગ અને પરિપૂર્ણ વર્ણન શૃંગારપ્રકાશમાં કરવામાં આવ્યું છે એટલું સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં બીજે કયાંય મળતું નથી. શૃંગારપ્રકાશના છત્રીસ પ્રકાશોમાંથી પહેલા ૭ માં શબ્દાર્થનું વિવેચન છે, સાતમા અને આઠમામાં શબ્દ-અર્થના અભિધા વગેરે આઠ સંબંધોનું વર્ણન છે, નવમામાં દોપપરિહાર અને ગુણ સ્વીકારનું વર્ણન છે, દસમામાં અલંકારયોગનું અને બારમામાં નાટકનું વર્ણન છે: બાકીના બધા—પૂરા પચીસ પ્રકાશો રસને આપવામાં આવ્યાં છે. આટલું હોવા છતાં ભોજ ગુણની સમાન રસને પણ અલંકાર માનવામાં અચકાતા નથી.

नानालंकारसंसृष्टेः प्रकाराश्च रसोक्तयः । स० क० भ०, ५.११

ખરેખર એમની દૃષ્ટિ કેવળ સમન્વયાત્મક જ નહિ પણ સંગ્રહાત્મક પણ છે. તેઓ ભરત અને દંડી બન્ને પ્રત્યે સમાન નિષ્ઠા રાખે છે : આ બાજુ વામનનો અને આનંદ

વર્ધનનો પણ એમની ઉપર ઘેરો પ્રભાવ છે. આવી પરિસ્થિતિ હોવાને કારણે વ્યવહારમાં રસ પ્રત્યે ખૂબ પક્ષપાત હોવા છતાં સિદ્ધાંતમાં તો ભોજરાજ સમન્વયવાદી જ છે.

સ્વતંત્ર

આ યુગમાં પરંપરાથી ભિન્ન, સ્વતંત્ર ચિન્તન દ્વારા કુન્તકે વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંતને જન્મ આપ્યો. સામાન્યતઃ વક્રોક્તિ સિદ્ધાંત અલંકાર સિદ્ધાંતનું બીજું રૂપ છે અને તેથી રસવાદનો વિરોધી સિદ્ધાંત મનાય છે અને કુન્તકે પણ અત્યંત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં 'सालंकारस्य काव्यता ની ઘોષણા કરી છે. પણ 'वक्रोक्तिजीवितम्' નું સારી રીતે અધ્યયન કર્યા પછી કુન્તકનો દૃષ્ટિકોણ રસવિરોધી ન હતો એટલું તો લાગે છે. અલબત્ત એ રસથી સ્વતંત્ર અથવા ભિન્ન અવશ્ય હતો કેમકે (૧) એમણે કાવ્યનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ રસને નહિ માનતા વક્રોક્તિને માન્યું એટલે કે ભાવતત્ત્વ કરતાં કલાતત્ત્વ પર એમણે વધુ ભાર દીધો હતો. અલબત્ત રસ પ્રત્યે તેમના મનમાં ઉત્કટ અનુરાગ હતો અને અનેક સ્થાન પર તેમણે રસનું મહત્ત્વ પ્રગટ કર્યું છે. સૈદ્ધાંતિક રીતે ધ્વનિ અને વક્રોક્તિમાં જેવું સામ્ય છે તેવું કોઈ મૌલિક સામ્ય વક્રોક્તિ અને રસમાં નથી પણ સરવાળે જોતાં વક્રોક્તિ-ચક્રમાં રસનું પણ ઓછું મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન નથી. એમ કહેવું અસંગત નથી કે રસપ્રત્યે વક્રોક્તિ અને ધ્વનિ બન્ને સંપ્રદાયોનો દૃષ્ટિકોણ મોટે ભાગે સમાન છે.

કાવ્યની વ્યાખ્યા અને પ્રયોજનની અંદર રસનું મહત્ત્વઃ—સૌથી પહેલાં કુન્તકે કાવ્યની વ્યાખ્યા અને પ્રયોજનમાં જ રસનાં મહત્ત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે.

કાવ્યની વ્યાખ્યા

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि ।
बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥ व० जी० १.१०

અહીં કાવ્યબંધને માટે वक्रकविव्यापार ની સાથોસાથ तद्विदाह्लादकारिता ને પણ અનિવાર્ય માનવામાં આવી છે. તદ્વિદ્‌નો અર્થ છે—કાવ્યમર્મજ્ઞ અથવા સહૃદય એટલે કુન્તકના મત પ્રમાણે કાવ્ય અનિવાર્યરૂપે સહૃદય-આહ્‌લાદકારી હોવું આવશ્યક છે.

કાવ્ય પ્રયોજન—

चतुर्वर्गफलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम् ।
काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते ॥ व० जी० १.५

કાવ્યરૂપી અમૃતનો રસ, સમજવાવાળા (સહૃદય)ના અંતઃકરણમાં ચતુર્વર્ગરૂપ ફળના આસ્વાદથી પણ વધુ ચમત્કાર (વારંવાર) ઉત્પન્ન કરે છે. 'चमत्कारो वितन्यते' નો અર્થ કુન્તકની પોતાની વૃત્તિ અનુસાર નીચે પ્રમાણે છે—'आह्लादः पुनः पुनः क्रियते' એટલે આનંદનો વિસ્તાર કરે છે. આ પ્રમાણે કુંતક આનંદને કાવ્યનું ચરમ પ્રયોજન માને છે.

અહીં એ શંકા થઇ શકે કે કુંતક આટલું મહત્ત્વ આહ્લાદને આપે છે–રસને નહિ અર્થાત્ કાવ્યાનંદને રસનો પર્યાય શા માટે માનવામાં આવે ? ભામહ વગેરે અલંકારવાદીઓ-એ પણ પ્રીતિ અથવા આનંદને મૂળ પ્રયોજન માન્યું છે પરંતુ એમની આનંદવિષયક ધારણા રસથી જુદી જ છે. એ જ પ્રમાણે કુંતકનું આહ્લાદ–સ્તવન પણ રસનું સ્તવન નથી. આ શંકાનું સમાધાન કુંતકના પોતાના જ શબ્દોનો આધાર લઇ કરી શકાય તેમ છે. સુકુમાર માર્ગના વિવેચનમાં કુંતકે સહૃદય અથવા તદ્વિદ્‌ને સ્પષ્ટ રૂપે रसादि परमार्थज्ञ અથવા રસાદિના પરમતત્ત્વનો જાણતલ કહ્યો છે.

रसादिपरमार्थज्ञमनःसंवादसुन्दरः । व० जी० १.२६

આ ઉપરાંત બીજાં કેટલાંય સ્થાનો પર અને કેટલાંય રૂપોમાં એમણે સહૃદય શબ્દને રસજ્ઞ શબ્દના પર્યાયરૂપે પ્રયોજ્યો છે. ઉ. ત. સૌભાગ્યગુણોની વ્યાખ્યા કરતાં સહૃદય માટે 'सरसात्मनाम्' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે અને એને સમજાવતાં 'आर्द्रचेतसाम्' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે.

सर्वसम्पत्परिस्पन्दसम्पाद्यं सरसात्मनाम् । व०जी०१.५६
सरसात्मनाम् आर्द्रचेतसाम् ॥

આમ સ્પષ્ટ થઇ જાય છે કે કુંતકનો 'સહૃદય' નિશ્ચય પૂર્વક ' सरसात्मा 'અથવા 'आर्द्रचित्तरसज्ञ' જ છે અને એનો આસ્વાદ રસાસ્વાદથી ખાસ ભિન્ન નથી.

કુન્તકના મત પ્રમાણે કાવ્યમાં રસનું સ્થાન

કુંતકના વિવેચનમાં કેટલાંક સ્થળોએ આવતી સ્પષ્ટ ઉક્તિઓથી સિદ્ધ થઇ જાય છે કે ધ્વનિકારની જેમ તેઓ પણ રસને જ કાવ્યનું પરમતત્ત્વ માને છે. પ્રબંધવક્રતાની ચર્ચા કરતાં તેમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં જણાવ્યું છે કે વક્રોક્તિનું સૌથી પ્રૌઢ અને ઉત્કૃષ્ટ રૂપ પ્રબંધ-વક્રતા છે.

प्रवन्धेषु कवीन्द्राणां कीर्तिकन्देषु किं पुनः । व० जी० ४.२६ (अंतःश्लोक)

–પ્રબંધ કુંતકને મન સાધારણ કવિઓની નહિ પણ કવીન્દ્રોની કીર્તિનું મુખ્ય કારણ છે.

આ પ્રબંધના વિષયમાં એમનો દૃઢ વિશ્વાસ છે :

निरन्तररसोद्‌गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः ॥ व० जी० ४.११

નિરંતર રસના ઉદ્‌ગારની વ્યંજનના સંદર્ભોથી ભરીભરી કવિઓની વાણી માત્ર કથાનક ને આધારે જીવિત નથી રહેતી. ઉપરનાં બન્ને ઉદાહરણો પોતપોતાની રીતે સ્પષ્ટ છે. એમાંથી એ પરિણામ પર સહજ અવાય છે કે કુંતકને મન પણ કાવ્યનું સર્વોત્કૃષ્ટ રૂપ પ્રબંધ છે અને પ્રબંધનું પ્રાણતત્ત્વ રસ છે. આ પ્રમાણે ધ્વનિકાવ્યની જેમ વક્રોક્તિ-જીવિત કાવ્યનું પણ પ્રાણતત્ત્વ રસ જ સિદ્ધ થાય છે.

ધ્વનિ સિદ્ધાંતની જેમ વક્રોક્તિસિદ્ધાંતમાં પણ રસને વાચ્ય નહિ પણ વ્યંગ્ય માનવામાં આવ્યો છે. આ વિષયની ચર્ચા વખતે કુંતકે ઉદ્‌ભટના સ્વશબ્દવાચ્યની મજાક ઉડાવી છે.

એ (ઉપર્યુક્ત મંતવ્યના) વિષયમાં રસોની સ્વશબ્દવાચ્યતા અમે આજ સુધી જોઈ નથી ......એનો તો એ અભિપ્રાય થાય કે શૃંગાર આદિ રસ પોતાના વાચક શબ્દો દ્વારા કહેવાય અને પછી એ સહૃદયોના કાનમાં પડી તેમને ચર્વણાના ચમત્કારનો-આસ્વાદનો આનંદ આપે છે. આ દલીલ પ્રમાણે તો ઘૃતપૂપ આદિ ખાદ્ય પદાર્થોનું નામ બોલી જવાથી (જ) આસ્વાદનસંપત્તિ અથવા જમવાનો આનંદ ઉત્પન્ન થઈ જાય (એવું સિદ્ધ થશે). આ પ્રમાણે એ ઉદારચરિત મહાનુભાવોની કૃપાથી કોઈપણ પદાર્થના ઉપભોગ સુખની કામના કરવાવાળી બધી વ્યક્તિઓને માટે, તે પદાર્થનું નામ લેવાથી જ ત્રૈલોક્યરાજ્ય-ની સુખ-સંપત્તિની પ્રાપ્તિ પુરુષાર્થ વિના થઈ જાય છે.

વ. જી., ૩-૧૧ (વૃત્તિ)

કાવ્યવસ્તુના વિવેચનમાં પણ કુંતકે રસને ઘણું મહત્ત્વ આપ્યું છે. એમણે કાવ્યની વર્ણ્યવસ્તુને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં રસસ્વરૂપ માની છે અને વિધવિધ પ્રકારે એની રસનિર્ભરતાનું પ્રતિપાદન કર્યું છે

આ પ્રમાણે સ્વભાવ-પ્રાધાન્ય અને રસ પ્રાધાન્યને કારણે બે પ્રકારની વર્ણ્ય વિષય-વસ્તુના સહજ સૌકુમાર્યથી રસસ્વરૂપ શરીર જ અલંકૃત કરવા યોગ્ય બને છે.

વ. જી., ૩-૧૧ (વૃત્તિ)

આનો અભિપ્રાય એ છે કે કુંતક રસનિર્ભરતાને કાવ્યવસ્તુનું મુખ્ય અંગ માને છે. એમણે રસપ્રધાન વસ્તુની અંતર્ગત જ રસોનું વર્ણન કર્યું છે. કાવ્ય-વસ્તુના ચેતન અને જડ એ પ્રમાણે ભેદ કરતાં એમણે પ્રથમ ભેદ એટલે કે ચેતનને જ મુખ્ય માન્યો છે અને એને માટે રસાદિનો પરિપોષ જરૂરી ગણ્યો છે.

મુખ્ય ચેતન (દેવાદિ)ની અક્લિષ્ટ એટલે કે ખેંચતાણ કર્યા વિનાની રત્યાદિના પરિપોષથી મનોહર અને પોતાના જાતિયોગ્ય સ્વભાવ વર્ણનથી પરમ મનોહર (વસ્તુ મહાકવિઓના વર્ણનનો પ્રમુખ વિષય બને છે.) (વ. જી. ૩—૭) અને રત્યાદિ સ્થાયીભાવનો પરિપોષ જ રસ બની જાય છે.

(ઉપર્યુક્ત કારિકાનો વૃત્તિ-ભાગ)

અહીં કુંતકે વિપ્રલમ્ભ અને કરુણ રસનાં અનેક ઉદાહરણો આપીને અન્ય રસો વિશે સંકેત કર્યો છે. 'કોમલ રસો હોવાને કારણે વિપ્રલમ્ભ અને કરુણરસનાં ઉદાહરણો રજૂ કર્યાં છે, અન્ય રસોનાં ઉદાહરણો પોતાની મેળે સમજી લેવાં.

અચેતનનું વર્ણન પણ કાવ્યનું અંગ હોઈ શકે પણ અચેતન અથવા પ્રાકૃતિક દૃશ્યો અથવા પદાર્થોનું એ વર્ણન એમના રસોદ્દીપન કરવાના સામર્થ્યને કારણે જ કાવ્ય બને છે.

અમુખ્ય ચેતન (સિંહ વગેરે તિર્યક્ યોનિનાં પ્રાણીઓ) અને ઘણા બધા અચેતન પદાર્થોનું મનોહર રૂપ પણ તેમના રસોદ્દીપન કરવાના સામર્થ્યને કારણે જ કવિઓના વર્ણનનો વિષય બને છે. વ. જી., ૩-૮

આમ કાવ્યવસ્તુનાં બન્ને રૂપોમાં રસનું પ્રાધાન્ય છે. ખરેખર પોતાની રસબંધુરતાને કારણે જ વસ્તુ કાવ્યમાં સ્પૃહણીય બને છે.

વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંતના પ્રકારોનાં વિવેચનમાં પણ આજ પ્રમાણે રસને યોગ્ય મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. સુકુમાર અને વિચિત્ર બન્ને પ્રકારોમાં કુંતકે પ્રકારાન્તરે રસના ચમત્કારનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સુકુમાર પ્રકાર પોતાના સહજ રૂપમાં.—रसादि परमार्थज्ञ मनः संवाद सुन्दरः (વ. જી. ૧/૨૬) એટલે કે રસાદિના પરમતત્ત્વને જાણવાવાળ સહૃદયોનાં મનને અનુરૂપ હોવાને કારણે સુંદર હોય છે અને વિચિત્ર પ્રકાર કમનીય વૈચિત્ર્યથી પરિપુષ્ટ હોવાની સાથે–સાથે सरसाकूत–કુંતકની પોતાની વૃત્તિ પ્રમાણે (વ.જી.૧/૪૬)'रसनिर्भराभिप्राय' (રસનિર્ભર) પણ હોય છે. ત્રીજો મધ્યમ પ્રકાર પણ આ બન્નેનું મિશ્રરૂપ હોવાને કારણે સ્વતઃ જ રસપુષ્ટ હોવો જોઈએ. આમ ત્રણે પ્રકારોમાં રસનું સંચરણ અનિવાર્ય છે.

સમગ્ર ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે –કાવ્યભેદ, કાવ્યવસ્તુ અને કાવ્યપ્રકાર—એ ત્રણેયમાં કુંતકે રસના મહત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

રસવદ્ અલંકારનો નિષેધ અને રસની અલંકાર્યતા

અંતમાં રસવદ્ અલંકારનો નિષેધ અને રસની અલંકાર્યતાની સિદ્ધિદ્વારા કુંતકને રસ પ્રત્યે કેટલો આગ્રહ છે તે વધુ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. ખરું જોતાં તો રસનો તિરસ્કાર કુંતકની પહેલાના આલંકારિકોએ પણ નથી કર્યો પરંતુ એમણે રસને અલંકાર જ માની લીધો છે. રસ–ધ્વનિવાદીઓની દૃષ્ટિએ આ રસનો તિરસ્કાર જ કહેવાય કેમકે આ પ્રકારે તો કાવ્યનો આત્મા રસ કાવ્યનું કેવળ આભૂષણ જ બની જાય છે. આથી કુંતકે રસવદ્ અલંકારનો નિષેધ કરી રસની અલંકાર્યતાની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. આમ કરીને તેણે આ વિષયમાં ભામહ, દંડી તથા ઉદ્ભટની પરંપરાનો ત્યાગ કરીને રસધ્વનિવાદીઓનું જ અનુસરણ કર્યું છે.

अलंकारो न रसवत् परस्याप्रतिभासनात् ।
स्वरूपादतिरिक्तस्य शब्दार्थासंगतेरपि ॥ व० जी० ३.११

—રસવત્ અલંકાર છે જ નહિ અને એનાં બે કારણો છે : એક તો પોતાના સ્વરૂપ સિવાય રસમાં અલંકારરૂપે કોઈ અન્ય પ્રતીતિ થતી નથી અને બીજું અલંકાર્ય રસની સાથે અલંકાર શબ્દનો પ્રયોગ થવાથી શબ્દ અને અર્થનો મેળ મળતો ન[illegible]ો.

આનો અર્થ સ્પષ્ટ છે કે રસ અલંકાર્ય છે—અલંકાર નથી. અહીં એક પ્રશ્ન થઈ શકે કે અલંકાર્ય માનવાથી રસનું કોઇ ખાસ મહત્ત્વ થતું નથી, બહુબહુ તો એ શરીર બની જાય છે. કાવ્યનો આત્મા તો તોપણ બનતો નથી પણ ખરેખર એમ નથી. કુંતકે રસચર્ચામાં આ શંકાનું નિરાકરણ કરી દીધું છે :

रसवतोऽलंकार इति षष्ठीसमासपक्षोऽपि न सुस्पष्टसमन्वयः । यस्य कस्यचित् काव्यत्वं रसवत्त्वमेव ॥

—રસવત્નો અલંકાર આમ ષષ્ઠી સમાસનો પણ સ્પષ્ટ સમન્વય થઇ શકતો નથી કેમકે કોઈપણ કાવ્યનું રસવત્વ જ એનું કાવ્યત્વ છે.

વ. જી. ૩-૧૧ (વૃત્તિ)

આ જ વિષયમાં આગળ જતાં ફરી કુંતકે રસ પ્રત્યેનો પોતાનો પક્ષપાત વ્યક્ત કર્યો છે. 'રસવતના પરંપરાગતરૂપનું ખંડન કરતાં તે પોતાનાં મતના વાસ્તવિક સ્વરૂપનું વિવેચન કરતાં લખે છે : સહૃદયોને માટે અહ્‌લાદકારી હોવાને કારણે જે અલંકાર રસતત્ત્વના વિધાનથી રસની સમાન બની જાય છે, તે અલંકાર 'રસવત્' કહી શકાય.

(૧-૧૪૧)

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાથી એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે અને કુંતકે પોતાની વૃત્તિમાં લખ્યું પણ છે કે આ પ્રમાણે અથવા (રસતત્ત્વના વિધાનથી) આ અલંકાર સમસ્ત અલંકારોનો પ્રાણ અને કાવ્યનું અદ્વિતીય સારસર્વસ્વ બની જાય છે.

આથી વધુ રસનું સ્તવન શું હોઈ શકે?

રસ અને વક્રોક્તિનો સંબંધ

હવે જે પ્રશ્ન એ બાકી રહે છે કે અલંકારરૂપા વક્રોક્તિ જ કાવ્યનું જીવિત છે અને 'રસ કાવ્યનું પરમ તત્ત્વ છે'—એ બન્ને વિધાનોનો મેળ શી રીતે ખવડાવવો? ટૂંકમાં વક્રોક્તિ અને રસનો વાસ્તવિક સંબંધ શો છે ? આ પ્રશ્નનો ઉતર આપવો મુશ્કેલ નથી. કુંતકની મૂળ ધારણાનું સૂત્ર પકડી લેવાથી શંકાનું સમાધાન થઈ જાય છે. કુંતકના મત પ્રમાણે કાવ્યનો પ્રાણ નિશ્ચિતપણે વક્રોક્તિ છે અને વક્રોક્તિનો અર્થ માત્ર ઉક્તિચમત્કાર નથી, કવિકૌશલ અને કાવ્યકલા પણ છે. કુંતકના મતે કાવ્યકલા વક્રોક્તિ અથવા કલા છે. આ કલાની રચના માટે કવિ શબ્દ અને અર્થની અનેક વિભૂતિઓનો ઉપયોગ કરે છે. અર્થની વિભૂતિઓમાં સૌથી મૂલ્યવાન રસ છે. આથી રસ વક્રોક્તિરૂપિણી કાવ્યકલાનું પરમ તત્ત્વ છે. કાવ્યની પ્રાણચેતના વક્રતા છે અને વક્રતાની સમૃદ્ધિનો મુખ્ય આધાર રસસંપત્તિ છે.

ધ્વનિ પછીનો યુગ

ધ્વનિ પછીના સમયમા ધ્વનિનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું. મમ્મટે મહિમભટ્ટ વગેરેની વિરોધી દલીલોનું અત્યંત પ્રામાણિકપણે ખંડન કરી ધ્વનિ-સિદ્ધાંતની દઢ ભૂમિકા પર પ્રતિષ્ઠા કરી દીધી અને એક દૃષ્ટિએ ધ્વનિ જ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત બની ગયો.

ધ્વનિયુગ પછીની કાવ્યશાસ્ત્રની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ—

(૧) ધ્વનિવાદ અથવા રસધ્વનિવાદ જ છે. એના પોષકો અને અનુયાયીઓમાં મમ્મટ, હેમચંદ્ર, વિદ્યાધર અને પંડિતરાજ જગન્નાથ વગેરેનાં નામો ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. એમના સિવાય–

(૨) અલંકારવાદી ન કહો તો અલંકાર પ્રેમી તો ખરાજ એવા રુય્યક, જયદેવ, અપ્પય્ય દીક્ષિત વગેરે એ પણ વિસ્તારથી વિવેચન કરતાં એજ મત સ્વીકાર્યો છે.

(૩) રસવાદનો પ્રભાવ અને પ્રસાર પણ આ યુગમાં ઓછો ન થયો. એવા અનેક આચાર્યો આ યુગમાં થયા જેમણે ધ્વનિના માધ્યમથી મુક્ત શુદ્ધ રસવાદનું પ્રતિપાદન કર્યું. ઉદાહરણાર્થ અગ્નિપુરાણના કર્તા અથવા સંપાદક રામચંદ્ર ગુણચંદ્ર, વિશ્વનાથ,શારદાતનય, શિંગભૂપાલ, ભાનુદત્ત, રૂપગોસ્વામી વગેરે. આ ઉપરાંત તે સમયની અન્ય પ્રવૃત્તિ–

(૪) કવિશિક્ષા છે–જેનો પ્રચાર આ યુગમાં વધી ગયો. આ લેખકોની દૃષ્ટિ કાવ્યના મૂળભૂત સિદ્ધાંતોના વિચારવિશ્લેષણ કરતાં કાવ્યરચનામાં સહાયક શાસ્ત્રીય સામગ્રીના સંકલન પર અધિક કેન્દ્રિત હતી. કોઇ એક સિદ્ધાંત અથવા સમ્પ્રદાય પ્રત્યેની નિષ્ઠા તેમનામાં ન હતી. અમરચંદ્રની કાવ્યકલ્પલતા અને દેવેશ્વરની કવિકલ્પલતા આ વર્ગના સૌથી વધુ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથો છે.

ધ્વનિવાદી—આ યુગના ધ્વનિવાદીઓનો દૃષ્ટિકોણ રસ પ્રત્યે લગભગ આનંદ-વર્ધન જેવો જ હતો.

(૧) એમનાં મનમાં પણ રસ પ્રત્યે અબાધિત આકર્ષણ હતું. રસને તેઓ 'सकल प्रयोजन मौलिभूत' અને રસધ્વનિને શબ્દભેદથી સર્વોત્તમ કાવ્ય માનતા હતા પણ

(૨) રસનું વિવેચન તેમણે સ્વતંત્ર કાવ્યાંગના રૂપમાં કર્યા વિના લગભગ અંસલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય રૂપે કર્યું.

(૩) વસ્તુ–ધ્વનિ અથવા અલંકાર-ધ્વનિને પણ ઉત્તમ કાવ્ય માન્યાં અને

(૪) કેવળ વ્યંગ્યની અપ્રધાનતાને આધારે અત્યંત રસમય પદ્યોને ગુણીભૂતવ્યંગ્યની શ્રેણીમાં ગણી કેવળ મધ્યમ કક્ષાના કાવ્ય તરીકે સ્વીકાર્યાં. આમ આ બધાએ રસના મહત્ત્વનો સ્વીકાર કર્યો છતાં એને ધ્વનિનો આશ્રિત માન્યો અને જ્યાં વ્યંગ્ય અર્થ અને સરસ અર્થની હરીફાઈ થઇ ત્યાં વ્યંગ્યાર્થ પ્રત્યે પક્ષપાત દર્શાવ્યો એટલે કે રસને પ્રયોજન રૂપે અનિવાર્ય ઇપ્સિત માનવા છતાં આત્મતત્ત્વ તો ધ્વનિ જ એમ સ્વીકાર્યું.

મમ્મટ—આ વર્ગના અગ્રણી મમ્મટ છે. તેમના ગ્રન્થના મંગળ શ્લોકમાં તેમજ કાવ્યપ્રયોજનમાં તેમણે રસ પ્રત્યે પોતાનો ઉત્કટ અનુરાગ દેખાડ્યો છે.

आरम्भमंगल— नियतिकृतनियमरहितां ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।
नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ।। का० प्र० १.१

આરંભમંગલ –

કવિની એ કવિતા–સરસ્વતીનો જય હો જેનું ગ્રથન નિયતિના નિયંત્રણથી તદ્દન

(ગ) વ્યંગ્યાર્થને પ્રાથમિકતા આપવાને લીધે ગુણીભૂતવ્યંગ્યના ઉદાહરણોમાં પણ ક્યાંક રસની સ્થિતિ અનાવશ્યક ગૌણ થઇ ગઇ છે. નીચેનું વિવેચન તેનું પ્રમાણ છે :

अतादृशि गुणीभूतव्यङ्ग्यं व्यङ्ग्ये तु मध्यमम् ।

अतादृशि वाच्यादनतिशायिनी । यथा—

ग्रामतरुणं तरुण्या नववञ्जुलमञ्जरीसनाथकरम् ।
पश्यन्त्या भवति मुहुर्नितरां मलिना मुखच्छाया ॥ का० प्र० १.५

अत्र वंजुललतागृहे दत्तसंकेता नागतेति व्यंग्यं गुणीभूतं तदपेक्षया वाच्यस्यैव चमत्कारित्वात् ॥

જેમાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થ કરતાં વિશેષ ચમત્કારક ન હોય તે મધ્યમ કાવ્ય છે અને તેથી તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય કહેવામાં આવે છે. અહીં વ્યંગ્યાર્થ એવો ન હોય એમ કહેવામાં તાત્પર્ય એ છે કે તે વાચ્યાર્થ કરતાં વિશેષ ચમત્કારક ન હોય. જેમકે "હાથમાં નવી નવી વંજુલ મંજરીને ધારણ કરવાવાળા ગામના એ યુવાનને જોઇ એ યુવતીનું મોં રહી રહીને પડી જાય છે" આ ઉદાહરણમાં–વંજુલ કુંજમાં મળવાનો એ યુવતીએ પોતેજ સંકેત કર્યો હતો તો ય તે ત્યાં ન ગઇ–'એ વ્યંગ્યાર્થ છે પણ ગૌણ રૂપે છે કેમકે એની સરખામણીમાં વાચ્યાર્થ એટલે કે મોઢું રહી રહીને પડી જવું"–વધુ સુન્દર પ્રતીત થાય છે.

આ વિવેચન ખરેખર ધ્વનિ-સિદ્ધાંતની નિર્બળતાનું સૂચક છે. ઉપરનો શ્લોક ચોક્કસ સરસ અને સુન્દર છે. યુવતીના હૃદયનું કોમળ દુઃખ રમણીય અનુભાવ–રહી રહીને પડી જવા દ્વારા સહજ સુન્દર રૂપે અભિવ્યક્ત થયું છે તો પણ ધ્વનિવાદી મમ્મટ આ સુન્દર અનુભાવ-ચિત્ર એટલા જ માટે મધ્યમ કાવ્યની કોટિમાં મૂકી દે છે કે અહીં–'વંજુલ કુંજમાં મળવાનો યુવતીએ પોતેજ સંકેત કર્યો હતો તો ય તે ત્યાં ન ગઇ' એ વ્યંગ્યાર્થ ગૌણ બની ગયો છે. ધ્વનિકારની મર્મદૃષ્ટિ પોતાની આ નિર્બળતાને પિછાનતી હતી માટે તેમનું કહેવું પડ્યું :

ध्वनिनिष्पन्दरूपो द्वितीयोऽपि महाकविविषयोऽतिरमणीयो लक्षणीयः सहृदयैः ।
(ध्वन्यालोक चौ० पृ० ४७४)

આથી અતિ રમણીય મહાકવિ વિષયક આ બીજો ધ્વનિપ્રવાહ પણ સહૃદયોએ સમજી લેવો જોઈએ.

આ સંદર્ભમાં, મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં રસનો અભાવ છે તે પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ આ આક્ષેપ સીધેસીધો તો માન્ય થઇ શકે તેમ નથી કેમકે રસને સહૃદયગત માનવાને કારણે શબ્દાર્થમાં એનું અસ્તિત્વ મમ્મટને માન્ય નથી અને એથી એણે સર્વથા વ્યંગ્ય તથા સહૃદયનિષ્ઠ રસને પોતાની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં પણ વ્યંગ્ય જ રાખ્યો છે–વાચ્ય-રૂપમાં પ્રસ્તુત કર્યો નથી. એક બીજી દલીલ એ પણ છે કે રસનો અન્તર્ભાવ ગુણમાં જ થઈ ગયો છે તોપણ મમ્મટની આ વ્યાખ્યા એ તો સૂચિત કરે છે કે મમ્મટને વિશ્વનાથ વગેરેને એવો રસ પ્રત્યે આગ્રહ ન હતો એટલું જ નહિ મમ્મટની કાવ્યની વ્યાખ્યા રસવિરોધી માન...

વામનની વ્યાખ્યાનું ભાષ્ય જ છે. આ હકીકતની પણ ઉપેક્ષા કરી શકાય તેમ નથી.[1] આમ એ પરિણામ પર સ્વાભાવિક અવાય છે કે રસના રસિક હોવા છતાં મમ્મટની પૂર્ણ નિષ્ઠા ધ્વનિવાદ તરફ જ છે.

હેમચંદ્ર અને વિદ્યાધર બન્ને પર એક દૃષ્ટિએ મમ્મટની અસર છે. હેમચંદ્રે પોતાના કાવ્યનુશાસનમાં રસ પ્રત્યે લગભગ મમ્મટનો જ દૃષ્ટિકોણ રજૂ કર્યો છે. એક બાજુ :

(ક) મમ્મટનો અનુવાદ કરતાં એમણે રસાસ્વાદજન્ય આનંદને સર્વપ્રયોજનો-પનિષદ્‌ભૂત કહ્યો છે:

सद्योरसास्वादजन्या निरस्तवेद्यान्तरा ब्रह्मास्वादसदृशी प्रीतिरानन्दः । इदं सर्वप्रयोजनोपनिषद्भूतं कविसहृदययोः काव्यप्रयोजनम् । (काव्यानुशासन, अ० १. सू० ३)

(ખ) ગુણ અને દોષ ને રસના ઉત્કર્ષ અને અપકર્ષ હેતુ રૂપે વર્ણવ્યા છે ;

रसस्योत्कर्षापकर्षहेतू गुणदोषौ । (काव्यानुशासन, अ० १, सू० १२)

(ગ) અલંકારને રસનો ઉપકારક માન્યો છે :

रसस्याङ्गिनो यदङ्गं शब्दार्थौ तदाश्रिता अलंकाराः । १-१३ (वृत्ति)

—રસ-અંગીના શબ્દ-અર્થ અંગ છે અને અલંકાર તેના આશ્રિત છે :

આ અલંકારોનો વધુ પડતો પ્રયોગ કરવો યોગ્ય નથી—જ્યાં પ્રસંગ હોય ત્યાં પણ અંગ રૂપે અને રસના ઉપકારક રૂપમાંજ હોવા જોઈએ.

निर्वहिऽप्यङ्गत्वे रसोपकारिणः । काव्यानुशासन, १. १४

આ ઉપરાંત એમણે

(ઘ) રસ પ્રસંગનું અત્યંત હૃદયપૂર્વક વર્ણન કર્યું છે. (કાવ્યનુશાસન, અ-૨)

—તો બીજી બાજુ :

(ક) રસનું વર્ણન વ્યંગ્યના પ્રકાર તરીકે જ કર્યું છે :

रसभावतदाभासभावशान्तिभावोदयभावस्थितिभावसन्धिभावशबलत्वान्यर्थशक्तिमूलानि व्यानि (अ० १, सू० २५)

—રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ વગેરે અર્થશક્તિમૂલક વ્યંગ્યના પ્રકાર છે.

અને (ખ) મમ્મટની વ્યાખ્યાના લગભગ અનુવાદ જેવી જ પોતાની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં હેમચંદ્રે રસને સ્થાન જ આપ્યું નથી.

अदोषौ सगुणौ सालंकारौ च शब्दार्थौ काव्यम् । (का० अनु०, १, सू० ११)

વિદ્યાધરની એકાવલી વસ્તુતઃ કાવ્યપ્રકાશની એક પ્રકારે સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ છે. એમાં પણ ધ્વનિના માધ્યમ દ્વારા જ રસને ગ્રહણ કરવામાં આવ્યો છે.

---

१. भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका (भाग २) पृ० ५.

આ વર્ગના અંતિમ પરંતુ અત્યન્ત સમર્થ આચાર્ય પંડિતરાજ જગન્નાથ (ઇ.સ. ૧૭મી સદી) છે. કાલક્રમાનુસાર અલબત્ત તેઓ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ય અંતિમ આચાર્ય છે. પંડિતરાજની સરસતા અને રસિકતા વિખ્યાત છે. કાવ્યરસની આનંદમયતાના પ્રમાણોમાં એમણે શ્રુતિનાં અવતરણો આપીને રસને આત્માનન્દ સમાન વર્ણવ્યો છે :

अस्त्यत्रापि 'रसो वै सः।' 'रसं ह्येवायंलब्ध्वाऽऽनन्दी भवति' इत्यादि श्रुतिः ।

रसगंगाधर (चौ० सं० सी०) प्रथम आनन, पृष्ठ ६१

—તે આત્મા રસ-સ્વરૂપ છે. રસને પ્રાપ્ત કરીને જ તે આનંદરૂપ બને છે.

આજ પ્રમાણે એમણે ધ્વનિના પાંચ ભેદોમાં રસ ધ્વનિને સૌથી વધુ રમણીય માન્યો અને રસને આ રસધ્વનિનો આત્મા માન્યો છે.

एवं पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वनेस्तदात्मा रसस्तावदभिधीयते । એજન પૃષ્ઠ ૭૯

આ અવતરણો ઉપરાંત જે મનોનિવેશપૂર્વક એમણે રસતત્ત્વ અને એનાં અંગ-ઉપાંગોનું લગભગ એક પૂરા આનનમાં સૂક્ષ્મ અને ગહન વિવેચન કર્યું છે તે એ વાતનું દ્યોતક છે કે રસ પ્રત્યે એમના મનમાં ખૂબ આકર્ષણ હતું. રસ-સમ્બન્ધમાં એમની અનેક સ્થાપનાઓ અન્યના પ્રમાણમાં વધુ માન્ય થઈ શકે તેમ છે જેનું વિવેચન યથાસ્થાને થશે.

આટલું હોવા છતાં કાવ્યના આત્માના વિષયમાં પંડિતરાજનો મત ધ્વનિના પક્ષમાં જ જાય છે. આ દૃષ્ટિએ તો તેઓ સ્વભાવથી વધુ રસિક હોવા છતાં મમ્મટથી બે ડગલાં આગળ વધે છે.

(ક) મમ્મટની જેમ એમણે પણ ધ્વનિમાંજ રસનો અન્તર્ભાવ કરી એનું વિવેચન અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગની અંદર જ કર્યું છે.

(ખ) મમ્મટાદિ એ અલંકારને રસના ઉપકારક માન્યા છે જ્યારે પંડિતરાજ એને વ્યંગ્યના જ 'રમણીયતા-પ્રયોજક માને છે.

अथास्य प्रागभिहितलक्षणस्य काव्यात्मनो व्यङ्ग्यस्य रमणीयताप्रयोजका अलंकारा निरूप्यन्ते

એજન द्वितीय आनन, पृष्ठ १९४

—હવે જેની વ્યાખ્યા પહેલા કરવામાં આવી હતી તે કાવ્યના આત્મારૂપ વ્યંગ્યના શોભાસમ્પાદક અલંકારોનું નિરૂપણ કરીએ છીએ.

(ગ) કાવ્યની વ્યાખ્યામાં રસનો ઉલ્લેખ ન કરવા છતાં, અને વસ્તુધ્વનિ વગેરેને પણ ઉત્તમ કાવ્ય માનવા છતાં મમ્મટે રસની અનિવાર્યતાનો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં નિષેધ નહોતો કર્યો; જ્યારે પંડિતરાજે ઉચ્ચ સ્વરે ઘોષણા કરી કે :

यत्तु 'रसवदेव काव्यम्' इति साहित्यदर्पणे निर्णीतम्' तन्न, वस्त्वलंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यत्वापत्तेः । न चेष्टाऽऽपत्तिः, महाकविसम्प्रदायस्याकुलीभावप्रसङ्गात् । तथा च जलप्रवाहवेगनिपतनोत्पतनभ्रमणानि कविभिर्वर्णितानि, कपिबालादिविलसितानि च । न च ...पि कथंचित् परम्परया रसस्पर्शोऽस्त्येवेतिवाच्यम्, ईदृशरसस्पर्शस्य 'गौश्चलति, मृगो धावति'

માનવું...

इत्यादावतिप्रसक्तत्वेनाप्रयोजकत्वात्। अर्थमात्रस्य विभावाऽनुभावव्यभिचार्यन्यतमत्वादिति दिक्।

રસગં૦ प्रथम आनन, पृ० २३-२४

સાહિત્યદર્પણમાં કહેવામાં આવ્યું છે કે રસાત્મક વાક્ય જ કાવ્ય છે તે યોગ્ય નથી કેમકે તો તો જે જે કાવ્યમાં વસ્તુવર્ણન અને અલંકારવર્ણન મુખ્ય છે તે કાવ્ય જ નહીં રહે. તે બધાં કાવ્ય નથી તેવી ઇષ્ટાપત્તિ પણ નહીં કરી શકાય કેમકે તો તો મહાકવિઓની ચિરકાળથી ચાલી આવતી વ્યાવહારિક પરમ્પરા જ વિચ્છિન્ન થઈ જશે. આ કવિઓએ સમયેસમયે જળનાં પ્રવાહ વેગ, પતન, ઉચ્છલન અને આવર્તન અને બાળકો અને વાનરોની ક્રીડાઓનાં વર્ણન કર્યાં છે. જો એમ દલીલ કરવામાં આવે કે એ બધામાં પણ પ્રસંગ-પરમ્પરાથી રસનો સ્પર્શ છે જ તો તે વાત પણ સંગત નથી કેમકે તો તો 'બળદ ચાલે છે', 'હરણ દોડે છે'—એવાં બધાં ચમત્કારહીન વાક્યો ને પણ કાવ્ય કેમ ન કહેવા ? કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે તો તો સંસારની બધી વસ્તુઓ વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી થઇ શકે– ને પછી બધાં જ વાક્યો કાવ્ય બની જાય.

(ઘ) ટૂંકમાં જગન્નાથ ચમત્કારી વ્યંગ્ય અર્થને જ કાવ્યનો આત્મા માને છે.

काव्यजीवितं चमत्कारित्वं चाविशिष्टमेव। र० गं० पृ० २१

એમનો આ વ્યંગ્ય અર્થ હમેશાં રસ નથી હોતો પણ તેઓ વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિને પણ ઉત્તમોત્તમ કાવ્યમાં સ્વીકારે છે. સાથેસાથ અર્થચિત્રને મધ્યમ કાવ્ય-ની કોટિમાં ગણે છે. આ ઉપરથી સહજ એ પરિણામ પર પહોંચાય છે કે પંડિતરાજનો રમણીય અર્થ, રસ કરતાં અત્યધિક વ્યાપક છે અને એની મર્યાદામાં લગભગ બધા જ પ્રકાર-ના કાવ્યચમત્કાર આવી જાય છે.

આ યુગમાં અલંકારવાદી અથવા અલંકારપ્રેમી આચાર્ય રુય્યક (બારમી સદીનો મધ્યભાગ), જયદેવ (તેરમી સદીનો મધ્યભાગ) અને અપ્પય્યદીક્ષિત (સોળમી સદી) પણ રસ કરતાં ધ્વનિ પ્રત્યે વધુ ઢળ્યા છે. રુય્યકે પોતાના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થ 'અલંકાર-સર્વસ્વ'માં અને એનાથી પણ અધિક મહિભટ્ટના ગ્રન્થ 'વ્યક્તિ-વિવેક'ની ટીકામાં ધ્વનિપ્રત્યે પક્ષપાત વ્યક્ત કર્યો છે. જો કે મહિમભટ્ટે વ્યક્તિવિવેકની રચના વ્યંજના અથવા ધ્વનિનું ખંડન કરવા માટે કરી હતી પરંતુ ટીકાકાર રુય્યક વારંવાર મહિમભટ્ટનું ખંડન કરતાં કરતાં ધ્વનિ પ્રત્યેની પોતાની શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે. રુય્યકનો રસ પ્રત્યેનો દૃષ્ટિકોણ ધ્વનિવાદીનો જ છે એટલે કે અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યની અંતર્ગત જ તેઓ એને ગ્રહણ કરે છે અને એ ઉપરાંત વસ્તુ-ધ્વનિ અને અલંકાર-ધ્વનિને પણ નિર્વિવાદ ઉત્તમ કાવ્યની શ્રેણીમાં સ્વીકારે છે. જયદેવે પોતાના ચંદ્રાલોકમાં અને અપ્પય્યદીક્ષિતે ચિત્રમીમાંસામાં રસ અને ધ્વનિના સાપે-ક્ષિક મહત્ત્વના વિષયમાં એ જ મત વ્યક્ત કર્યો છે. કોઇ કોઇ વિવેચકો જયદેવને ધ્વનિવાદી માને છે. એ વાત સાચી છે કે ચન્દ્રાલોકમાં રસનું વર્ણન અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના ભાગ તરીકે જ કરવામાં આવ્યું છે. પૂરા એ મયૂખમાં ધ્વનિ અને ગુણીભૂતવ્યંગ્યનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે અને અભિધા, લક્ષણા તથા વ્યંજનામાં વ્યંજનાને જ વધુ માર્મિક માની છે.

कटाक्ष इव लोलाक्ष्या व्यापारो व्यञ्जनात्मकः । च० आ ७.२

વ્યંજના-વ્યાપાર ચંચલાક્ષી રમણીના (સાભિલાષ) કટાક્ષ જેવો હોય છે.

તોપણ નીચેની ઉક્તિ એમના કાવ્યસમ્પ્રદાયની બાબતમાં શંકા રહેવા દેતી નથી.

अङ्गीकरोति यः काव्यं शब्दार्थावनलंकृती
असौ न मन्यते कस्मादनुष्णमनलं कृती ॥ च० आ० १.८

જે બુદ્ધિશાળી વિચારક શબ્દાર્થમાં પણ કાવ્યત્વ છે એમ સ્વીકારે છે તે અગ્નિ ઉષ્ણતા વિનાનો છે એમ કેમ કહેતા નથી ?

ધ્વનિના અંગભૂત માનવા છતાં રસની બાબતમાં જયદેવ અનુદાર નથી. કાવ્યની વ્યાખ્યામાં એમણે રસનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा
सालंकाररसानेकवृत्तिर्वाक्काव्यनामभाक् ॥ च० आ० १.७

છઠ્ઠા મયૂખમાં એનું સાંગોપાંગ વર્ણન પણ કર્યું છે પરંતુ સમગ્ર દૃષ્ટિએ રસની સ્થિતિ ગૌણ જ છે.

भावस्य शान्तिरुदयः सन्धिः शबलता तथा ।
काव्यस्य काञ्चनस्येव कुंकुमं कान्तिसम्पदे ॥ च० आ० ६.२०

જેમ કુંકુમથી સુવર્ણની શોભા વધે છે તેમ ભાવશાન્તિ વગેરેથી કાવ્યની શોભા વધે છે.

અપ્પય્યદીક્ષિતનો દૃષ્ટિકોણ પણ લગભગ એવો જ છે. ચિત્રમીમાંસામાં એમણે વ્યંગ્ય કાવ્યને ઉત્તમ[1] માન્યું છે–અને રસનો[2] સમાવેશ વ્યંગ્યમાં જ કર્યો છે. સમગ્રતયા અપ્પય્ય-દીક્ષિતનો મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય વિષય અલંકાર જ છે. ધ્વનિનો એમણે પરમ્પરાવશ ઉલ્લેખ માત્ર કર્યો છે જ્યારે રસ તો લગભગ ઉપેક્ષિત જ છે.

રસવાદી–પ્રસ્તુત યુગમાં રસવાદનો પ્રતિપાદક પહેલો ગ્રન્થ અગ્નિપુરાણ (૯, ૧૧મી સદીનો આરંભ) છે. તેના ૩૩૭ થી ૩૪૭ સુધીના ૧૧ અધ્યાયોમાં કાવ્યશાસ્ત્રનું રોચક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. અગ્નિપુરાણ શાસ્ત્રમાં શબ્દની પ્રધાનતા, ઇતિહાસ (પુરાણાદિ)માં આસ્થાની પ્રધાનતા અને કાવ્યમાં અભિધાની પ્રધાનતા માને છે અને કદાચ આથી જ એમાં ધ્વનિનો કશો ઉલ્લેખ નથી. લેખક પર ધ્વનિપૂર્વેના અલંકારવાદી આચાર્યો ભામહ અને દંડીનો ઘેરો પ્રભાવ ચોક્કસ છે અને પરિણામે અલંકાર પ્રત્યે એમના મનમાં ઘણું આકર્ષણ છે. કાવ્યને તેઓ ગુણવત્ અને દોષવર્જિત માનવા ઉપરાંત स्फुरदलंकार માને છે એટલે કે એમાં અલંકારના અસ્તિત્વ પર સ્પષ્ટ ભાર મૂકે છે:

૧. ચિત્ર મીમાંસા (નિર્ણયસાગર પ્રેસ) પ્રસ્તાવના ભાગ
૨. એજન, પૃ–૩૩

(क) काव्यं स्फुरदलंकारं गुणवद्दोषवर्जितम् । अ० पु० ३३७.७

અહીં અલંકારનો ઉલ્લેખ પ્રાથમિક રૂપમાં છે અને 'स्फुरत्' શબ્દ એના મહત્ત્વને વધુ સ્પષ્ટ કરે છે. કાવ્યની વ્યાખ્યામાં રસનો નામોલ્લેખ નથી એ આશ્ચર્ય ઉપજાવે એવું છે.

(ख) अर्थालंकाररहिता विधवेव सरस्वती । अ० पु० ३४४.२

અર્થાલંકાર વિનાની કવિતા વિધવા જેવી છે.

આમ છતાં અગ્નિપુરાણે રસનું માહાત્મ્ય અસંદિગ્ધ રૂપે કર્યું છે:

(૧) રસ પરબ્રહ્મની અભિવ્યક્તિનું જ બીજું નામ છે. એ ચૈતન્યચમત્કાર રૂપ છે :

आनन्दः सहजस्तस्य व्यज्यते स कदाचन ।
व्यक्तिः सा तस्य चैतन्यचमत्कारसाह्वया । अ० पु० ३३९.२

—એ પરબ્રહ્મનો સ્વાભાવિક આનંદ છે ને તે કોઇ કોઇવાર અભિવ્યક્ત કરે છે. એ અભિવ્યક્તિનું નામ ચૈતન્ય-ચમત્કાર અથવા રસ છે.

लक्ष्मीरिव विना त्यागान्न वाणी भाति नीरसा । अ० पु० ३३९.९

જેમ લક્ષ્મી દાન વિના શોભતી નથી તેમ કવિતા રસ વિના શોભતી નથી.

रसादिविनियोगोऽस्य कथ्यते ह्यतिमानतः ।
तमन्तरेण सर्वेषामपार्थैव स्वतन्त्रता । अ० पु० ३४२.३

હવે રસ આદિ વિષયોની વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા થશે. જેના વિના સહુ (કવિઓ અને સહૃદયો)નું અસ્તિત્વ જ વ્યર્થ છે :

३ - वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।
पृथक्प्रयत्ननिर्वर्त्यं वाग्विक्रमणि रसाद्वपुः ।। अ० पु० ३३७.३३

વાગ્વૈદગ્ધ્યની પ્રધાનતા હોવા છતાં મહાકાવ્યનો આત્મા તો રસ જ છે, આથી કવિઓએ વ્યર્થ વાગ્વિક્રમ છોડીને કાવ્યનું કલેવર રસયુક્ત બનાવવું જોઇએ. ઉપર્યુક્ત ઉદાહણમાં લેખકના મનની ગ્રંથી તણાઇ ને જાણે કે તૂટી જાય છે. એમના મનમાં ચોક્કસ અલંકાર પ્રત્યે ખૂબ મોહ છે અને કાવ્યમાં (મહાકાવ્ય તો ઉપલક્ષણ માત્ર છે) અલંકારને તેઓ પ્રધાન માને છે પણ આત્માની વાત આવે છે ત્યારે કહે છે કે આત્મા તો રસ જ છે એટલે સાપેક્ષિક દૃષ્ટિએ રસનું મહત્ત્વ અસંદિગ્ધ છે.

વ્યાપક રૂપે જોતાં અગ્નિપુરાણનો દૃષ્ટિકોણ વધુ સ્પષ્ટ થઇ જાય છે. શાસ્ત્ર અનુસાર પુરાણમાં અર્થ અથવા વસ્તુનું જ પ્રાધાન્ય હોય છે પરંતુ કથાવસ્તુની રોચકતા અથવા કથારસ જ તેના પ્રભાવનું મુખ્ય માધ્યમ હોય છે. અગ્નિપુરાણની રચનાકાલ સુધી પુરાણના ક્ષેત્રમાં કાવ્યતત્ત્વનો પણ પર્યાપ્ત પ્રમાણમાં સમાવેશ થઇ ગયો હતો અને આ કાવ્યશાસ્ત્રનો પણ પર્યાપ્ત વિકાસ થઇ ગયો. હતો. રસ અને અલંકાર ઉપરાંત ધ્વનિ

(વક્રોક્તિ ?) આદિ લગભગ બધીજ શાખાઓ જાણીતી થઇ ગઇ હતી. સ્વાભાવિક રીતે અગ્નિપુરાણના કાવ્યશાસ્ત્રીય ભાગના લેખક આ બધાથી સંપૂર્ણ પરિચિત હતા. વળી પુરાણકાર હોવાને કારણે એમનો પોતાનો પણ દૃષ્ટિકોણ હશે. આથી એક તરફથી તો તેઓ અનેક શાખાઓના સમન્વય જેવું કંઇક કરવા પ્રયત્ન કરે છે તો બીજી તરફ પોતાના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ અને કાર્યક્ષેત્રને કારણે 'ધ્વનિ' ને છોડી દે છે અને છેલ્લે વસ્તુની રોચકતા અથવા કથારસ પર મુખ્યત્વે નિર્ભર હોવાને કારણે રસને પ્રાથમિકતા આપે છે.

રસવાદનો બીજો મહત્ત્વનો ગ્રન્થ રામચન્દ્ર–ગુણચન્દ્ર કૃત નાટ્યદર્પણ (ઇ. બારમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ) છે. ગ્રન્થની ચર્ચાનો વિષય નાટક હોવાને કારણે સ્વાભાવિક રીતે જ એમાં રસને પ્રધાન સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. એના કર્તા ભરત, ધનંજય આદિની રસ પરમ્પરાનો જ નિર્વાહ કરે છે.

કવિને માટે અલંકાર રચના કરતાં રસ-પરિપાક કરવો તે ઘણું મુશ્કેલ કાર્ય છે. કથા આદિનો માર્ગ અલંકારોથી કોમળ થઇ જતો હોવાને કારણે સરળ છે પણ રસોના તરંગોથી પરિપૂર્ણ કરવાનો હોવાને કારણે નાટકનો માર્ગ અત્યન્ત કઠિન છે. અહીં 'કઠિન' પદ ખરેખરું 'કામ્ય' નું જ વ્યંજક છે.

अलंकारमृदुः पन्थाः कथादीनां सुसञ्चरः ।
दुःसञ्चरस्तु नाट्यस्य रसकल्लोलसंकुलः ॥ ना० द० १.३

નાટકનું આકર્ષણ તો સંપૂર્ણપણે રસ પર આશ્રિત છે–કાવ્યની સાર્થકતા પણ એ જ છે કે એના દ્વારા સામાન્ય માણસને પણ રસામૃત સુલભ થાય છે.

स कविस्तस्य काव्येन मर्त्या अपि सुधान्धसः ।
रसोर्मिघूर्णिता नाट्ये यस्य नृत्यति भारती । ना० द० १.५

કવીન્દ્ર પદનો આધાર રસામૃતની સિદ્ધિ પર જ છે. જે વિદ્વાન વિવિધ પ્રકારના પ્રલોભનમાં પડીને રસામૃતથી પરાઙ્‌મુખ થઇ જાય છે, તે ઉત્તમ કવિની ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી.

नानार्थशब्दलौल्येन पराञ्चो ये रसामृतात् ।
विद्वांसस्ते कवीन्द्राणामर्हन्ति न पुनः कथाम् ॥ ना० द० १.६

નાટ્યદર્પણના લગભગ બે વિવેકોમાં–એટલે ગ્રંથના ત્રણ ચતુર્થાંશ ભાગમાં રસ, તેના વિભિન્ન પ્રકારનાં રૂપો તથા આલંબન વગેરેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે જે વ્યવહારમાં પણ ઉપર્યુક્ત રસ પ્રત્યેના તેમના આગ્રહને પુષ્ટ કરે છે.

શારદાતનય (ઇ. સ. તેરમી સદીનો મધ્ય ભાગ) શારદાતનયના ભાવપ્રકાશમાં રસ માટેનો આગ્રહ એથી પણ વધુ પ્રબળ છે. નાટ્યદર્પણનો મુખ્ય વિષય નાટ્યવિવેચન છે
૧. ઙે રસનું મહત્ત્વ એમાં નાટ્યની ચર્ચા વખતે જ કરવામાં આવ્યું છે જ્યારે ભાવ
૩. એજને,મુખ્ય પ્રતિપાદ્ય વિષય જ રસ અને રસના આધારભૂત ભાવ વગેરે છે. આમ ભાવ

પ્રકાશન સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો એવો વિરલગ્રંથ છે જેને શુદ્ધ રસશાસ્ત્રનો જ ગ્રંથ કહી શકાય. નાટક અને નાટકનાં અંગોનું વિવેચન તેમાં રસના આધારરૂપે જ છે. આ ગ્રંથમાં રસસિદ્ધાંત સંબંધી અત્યંત વિસ્તૃત અને સાથોસાથ મહત્ત્વપૂર્ણ સામગ્રી એકત્ર છે. નાટ્યશાસ્ત્ર અને શૃંગારપ્રકાશ સિવાય બીજે ક્યાંય આટલી માહિતી મળતી નથી. શારદાતનયે અત્યંત વ્યવસ્થિતરૂપે રસનો આવિર્ભાવ, રસનું સ્વરૂપ વગેરે વિષયમાં ભરત પહેલાંના આચાર્યોની માન્યતાઓ રજૂ કરી છે. આ આચાર્યોમાં ભરતવૃદ્ધ, વાસુકિ, પદ્મભૂ અને નારદનાં નામ વિશેષ રૂપે ઉલ્લેખનીય છે, નાટકની ચર્ચામાં કોહલ વગેરેના ઘણાં અવતરણો આપ્યાં છે. આ સામગ્રી નવીન અને રોચક છે એમાં શંકા નથી પરંતુ એની પ્રામાણિકતા પર પ્રશ્નવાચક ચિહ્ન હજી સુધી લાગેલું છે. ભાવપ્રકાશન પ્રકાશમાં આવ્યું ત્યારથી આજે સુધી સંસ્કૃતના વિદ્વાનો એમાંની ઐતિહાસિક હકીકતોનો સ્વીકાર કરતા નથી; નહીંતર કેટલાક મૌલિક પ્રસંગો એવા પણ છે કે જેમનું વિવેચન ભાવપ્રકાશનમાં પ્રામાણિકરૂપે થયું છે. ઉદાહરણ તરીકે–કાવ્ય અને રસનો સંબંધ, શબ્દ અને અર્થનો સંબંધ, રૂપકના ભિન્ન-ભિન્ન પ્રકારોમાં રસનું સ્થાન વગેરે. સમગ્રતયા આ ગ્રંથમાં રસસંબંધી અનેકવિધ પ્રશ્નોનું વિસ્તૃત, સૂક્ષ્મ અને વિવરણપૂર્ણ વિવેચન મળે છે, અને એ દૃષ્ટિએ રસશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં એનું સ્થાન અનન્ય છે.

શારદાતનય રસપ્રત્યે પ્રબળ નિષ્ઠા રાખવાવાળા આચાર્ય છે. તેઓ રસવાદી જ છે. એમની આસ્થા કાશ્મીરી શૈવસિદ્ધાંત પ્રત્યભિજ્ઞામાં હતી અને તેથી તેમણે એના પ્રકાશમાં રસના ભોગની ચર્ચા કરી છે. એમના કાવ્યદર્શન પર અભિનવ કરતાં ભટ્ટનાયકની વધુ અસર છે જેથી તેઓ માને છે કે સહૃદય રસનો ભોગ કરે છે :

> रसालम्बनभावनामुक्ताःसाधारणाः गुणाः ।
> सुखेप्सवस्ते सर्वेऽपि भोगस्तत्सुखरावनम् ॥ भा० प्र० ४.१

ભાવપ્રકાશનમાં અનેક સ્થાનોએ કાવ્યના બધા પ્રકારોમાં રસનિર્ભરતા પર ભાર મૂક્યો છે. ઊર્મિસિવાય કાવ્યના અન્ય અંગોની અહીં સંપૂર્ણ ઉપેક્ષા થઇ છે. અલબત્ત ધ્વનિનું વર્ણન છે અને એને પરંપરાનુસાર ઉત્તમ કાવ્ય પણ માનવામાં આવ્યું છે. પણ આ વર્ણન સંક્ષિપ્ત છે. વળી ધ્વનિને તાત્પર્યશક્તિની અંતર્ગત માનીને એનું તેજ ક્ષીણ કરી દીધું છે.[1] રસવાદી હોવા છતાં શારદાતનય એમના પુરોગામી આચાર્ય અભિનવગુપ્ત અને અનુગામી આચાર્ય વિશ્વનાથની જેમ રસને અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય માને છે[2] પરંતુ એનું વર્ણન ધ્વનિની અંતર્ગત કરતા નથી. ધ્વનિ પહેલાં અને પ્રધાન વિષયરૂપે કરે છે: અહીં ધ્વનિ અને રસના પરસ્પર તારતમ્યના વિષયમાં ધ્વનિવાદી દૃષ્ટિકોણ અને રસવાદી દૃષ્ટિકોણનો તફાવત સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. સમગ્રતયા જોતાં રસની બાબતમાં શારદાતનયનો દૃષ્ટિકોણ સર્વથા સ્પષ્ટ છે. એમણે નાટકને કાવ્યનું પ્રતીક, સર્વરસાશ્રય તથા પ્રેક્ષક, નટ અને કવિ ત્રણેને માટે ભુક્તિમુક્તિપ્રદ માન્યું છે.

---

૧. ભાવપ્રકાશન ગા. ઓ. સી. પૃ. ૫૦
૨. એજન, પૃ. ૧૭૩, પંક્તિ ૮-૯.

इत्थमुक्तक्रमोपेतं नाट्यं सर्वरसाश्रयम् ।
प्रेक्षकस्य प्रयोक्तुश्च कवेः स्याद् मुक्तिभुक्तिदम् ।। भा० प्र० पृ० ३१३ पंक्ति ४-५

રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર અને શારદાતનયે તો નાટકના સંદર્ભમાંજ રસવાદનું પોષણ કર્યું હતું પણ કવિરાજ વિશ્વનાથે (ઇ. ૧૪મી સદી) તો કાવ્ય અને નાટક બન્નેનું વિવેચન કરતાં સમસ્ત લલિત વાઙ્મયના ક્ષેત્રમાં રસનાં મહત્ત્વનું પ્રતિપાદન કર્યું છે.

એમના મત પ્રમાણે તો કાવ્યની વ્યાખ્યામાં માત્ર રસનો ઉલ્લેખ જ પૂરતો છે.

वाक्य रसात्मक काव्यम् । બીજાં કાવ્ય–તત્ત્વો રસને આશ્રયે હોવાને કારણે એમાં સ્વતઃ જ અતંર્ભૂત હોય છે. ગુણ, રીતિ અને અલંકાર રસનો ઉત્કર્ષ કરતાં કરતાં કાવ્યનો ઉત્કર્ષ કરે છે.

उत्कर्षहेतवः प्रोक्ता गुणालंकाररीतयः ।। सा० द० १.३

गुणाः शौर्यादिवत् अलंकाराः कटककुण्डलादिवत् रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत् देहद्वारेणेव शब्दार्थद्वारेण तस्यैव काव्यास्यात्मभूतं रसमुत्कर्षयन्तः काव्यस्योत्कर्षका इत्युच्यन्ते ।

ગુણ, અલંકાર અને રીતિ કાવ્યની ઉત્કૃષ્ટતાનું કારણ બને છે. જેવી રીતે શૌર્ય વગેરે ગુણ, કટક-કુંડળ વગેરે અલંકાર અને અંગરચના આદિ મનુષ્યના શરીરના ઉત્કર્ષનું સૂચન કરતાં કરતાં આત્માનો ઉત્કર્ષ કરે છે તેવી રીતે કાવ્યમાં પણ માધુર્ય આદિ ગુણ, ઉપમા આદિ અલંકાર, વૈદર્ભી આદિ રીતિ, શરીરના સ્થાનરૂપ શબ્દાર્થનો ઉત્કર્ષ કરતાં આત્મારૂપ રસનો ઉત્કર્ષ કરે છે અને તેથી જેવી રીતે શૌર્ય વગેરે મનુષ્યના ઉત્કર્ષક કહેવાય છે. તેવી રીતે માધુર્ય વગેરે કાવ્યના ઉત્કર્ષક કહેવાય છે.[1]

આજ પ્રમાણે દોષ પણ રસના અપકર્ષક હોવાને કારણે કાવ્યના અપકર્ષક મનાયા છે.

दोषास्तस्यापकर्षकाः × × × । सा० द० १.३

श्रुतिदुष्टापुष्टार्थत्वादयः काणत्वखञ्जत्वादया इव शब्दार्थद्वारेण देहद्वारेणेव व्यभिचारिभावादेः स्वशब्दवाच्यत्वादयो मूर्खत्वादय इव साक्षात्काव्यस्यात्मभूतं रसमपकर्षयन्तःकाव्यस्यापकर्षका इत्युच्यन्ते ।

કાવ્યના અપકર્ષકો દોષ કહેવાય છે. કાણાપણું, લંગડાપણું વગેરે દોષ શરીરને દૂષિત કરતાં એની દ્વારા એમાં રહેવાવાળા આત્મની હીનતા સૂચવે છે એ રીતે કાવ્યના શરીરભૂત શબ્દમાં શ્રુતિદુષ્ટત્વ વગેરે, અને અર્થમાં અપુષ્ટાર્થત્વ વગેરે દોષ પણ પહેલા શબ્દાર્થને દૂષિત કરી તેની દ્વારા કાવ્યના આત્મભૂત રસની અપકર્ષહીનતા સૂચવે છે

(સા. દ. વિમલા ટીકા, પૃ. ૨૧)

મા..

૧. ? રસ.

૩. એજને, સાહિત્ય દર્પણ-વિમલા ટીકા, પૃ. ૨૨

આમ વિશ્વનાથના મત અનુસાર રસ જ કાવ્યનો આત્મા છે—એજ એકમાત્ર પ્રધાન-તત્ત્વ છે. કદાચ રાજશેખર, પાસેથી સૂચન લઈ એમણે કાવ્યપુરુષના રૂપકદ્વારા કાવ્યતત્ત્વોનો પરસ્પર સંબંધ તેમજ સાપેક્ષિક સ્થિતિ સર્વથા સ્પષ્ટ કરી દીધી છે.

काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणाः शौर्यादिवत्, दोषाः काणत्वादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेषवत्, अलंकाराः कटककुण्डलादिवत् ।

—શબ્દ અને અર્થ કાવ્યનાં શરીર અને રસાદિક આત્મા છે, માધુર્ય વગેરે શૌર્ય વગેરેની જેમ ગુણ છે, શ્રુતિકટુત્વ વગરે કાણાપણાની જેમ દોષ છે, અંગરચના જેમ વૈદર્ભી વગેરે રીતિ છે અને ઉપમા વગેરે અલંકાર કટક, કુંડળ જેવા અલંકાર છે. (એજન, પૃ. ૧૬) કાવ્યપુરુષના આ રૂપકમાં ધ્વનિનો કશો જ ઉલ્લેખ નથી, વક્રોક્તિનો પણ જો કે ઉલ્લેખ નથી પણ કવિરાજે તેનો સ્વીકારતો અલંકારરૂપે કર્યો છે : वक्रोक्तेरलङ्काररूपत्वात् ।

વક્રોક્તિ અલંકાર રૂપે છે, આથી તે કાવ્યનો આત્મા બની શકતી નથી. (એજન, પૃ. ૧૬) તો પણ સાહિત્યદર્પણના ચોથા પરિચ્છેદમાં ધ્વનિનું વિસ્તારપૂર્વક વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે: ધ્વનિવાદીઓની જેમ વિશ્વનાથ ધ્વનિકાવ્યને ઉત્તમ માને છે.

वाच्यातिशायिनि व्यंग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम् । એજન ૪.૧

—વાચ્યથી વધુ ચમત્કારિક વ્યંગ્યને ધ્વનિ કહેવામાં આવે છે તથા ધ્વનિ ઉત્તમ કાવ્ય હોય છે: રસને અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યની અંતર્ગત માનવામાં આવ્યો છે: तत्राद्यो रसभावादिः (એજન, ૪.૫) આમાંથી રસભાવાદિ અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યની અંદર આવે છે. વિશ્વનાથનાં આ બધાં વક્તવ્યોથી એવો પ્રશ્ન થવા માંડે છે કે તેમનો રસ અને ધ્વનિના તારતમ્યના વિષયમાં દૃષ્ટિકોણ શો છે ? પં. બળદેવ ઉપાધ્યાય જેવા તો તેમને રસવાદી નહીં માનીને ધ્વનિવાદી માની પણ લે છે—પરંતુ વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ છે; વિશ્વનાથ રસને જ

કાવ્યનો આત્મા માને છે તોપણ રસ અનિવાર્યતઃ અભિવ્યક્ત થાય છે અર્થાત્ વાચ્ય ન હોઈ હમેશાં વ્યંગ્યજ હોય છે. આથી ધ્વનિનું પણ કાવ્યમાં અનિવાર્ય મહત્ત્વ છે એટલે એમના અભિપ્રાય પ્રમાણે ધ્વનિ કાવ્ય, રસધ્વનિના અર્થમાં જ ધ્વનિ કાવ્ય, ઉત્તમ કાવ્ય છે—વસ્તુ-ધ્વનિના અર્થમાં નહિઃ

यत्तुध्वनिकारेणोक्तम्—'काव्यस्यात्मा ध्वनिः' इति, तत्किं वस्त्वलंकाररसादि-लक्षणस्त्रिरूपो ध्वनिः काव्यस्यात्मा, उत रसादिरूपमात्रोवा ? नाद्यः, प्रहेलिकादावतिव्याप्तेः । द्वितीयश्चेदोमिति ब्रूमः ननु यदि रसादिरूपमात्रो ध्वनिः काव्यस्यात्मा, तदा—

अत्ता एत्थ णिमज्जइ एत्थ अहं दिअसअं पलोएहि ।
मा पहिअ रत्तिअन्धिय सज्जाए मह णिमज्जहिसि ॥

इत्यादौ वस्तुमात्रस्य व्यंग्यत्वे कथं काव्यव्यवहार इति चेत्, न । अत्रापि रसाभासवत्तयैवेति ब्रूमः । अन्यथा 'देवदत्तो ग्रामं याति' इति वाक्येतद्भृत्यस्य तदनुसरणरूपव्यंग्यावगमे काव्यत्वं स्यात् । अस्त्विति चेत् न । रसवत एव काव्यत्वांगीकारात् । अर्थात् काव्यस्यात्म

કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે—એમ ધ્વનિકારે કહ્યું છે, એ બાબતમાં પ્રશ્ન એ થાય છે કે શું વસ્તુ, અલંકાર અથવા રસાદિક આ બધાના ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા માનવો કે કેવળ રસાદિના ધ્વનિને જ? એના ઉત્તરમાં કહી શકાય કે પહેલી વાત યોગ્ય નથી કેમકે જ્યાં વસ્તુ ધ્વનિત થાય છે ત્યાં કાવ્યનું લક્ષણ અતિવ્યાપ્ત થઈ જાય છે. અલક્ષ્યમાં લક્ષણના જવાથી અતિવ્યાપ્તિ નામનો લક્ષણનો દોષ આવે છે અને તેથી બીજો પક્ષ સ્વીકાર્ય છે. રસાદિધ્વનિને અમે પણ કાવ્યનો આત્મા માનીએ છીએ. કેવળ રસાદિધ્વનિને જ કાવ્યનો આત્મા માનીશું તો પણ નીચેના શ્લોકમાં કાવ્યનું લક્ષણ પ્રાપ્ત થશે.

> श्वश्रूरत्र निमज्जति, अत्राऽहं, दिवस एव प्रलोकय ।
> मा पथिक रात्र्यन्ध, शय्यायां मम निमंक्ष्यसि ॥

આ સ્થાન પર મારી સાસુ નિદ્રામાં મગ્ન છે અર્થાત્ જોરદાર ઊંઘમાં સૂવે છે, અહીં હું સોઉં છું. દિનમાં જ જોઈ લો. હે રતાંધળા પથિક, રાતમાં ભૂલથી મારી શય્યામાં ન આવી પડતો. આ દૂતીનું પોતાનું વાક્ય છે. આવાં સ્થાનોમાં જ્યાં વસ્તુ જ વ્યંગ્ય દેખાય છે ત્યાં કાવ્યનો વ્યવહાર કઈ રીતે હોઈ શકે? એનો ઉત્તર એ છે કે अत्रापीति—અહીં પણ રસાભાસને કારણ કાવ્ય બને છે. ઉપરના શ્લોકમાં આગન્તુક પરપુરુષમાં દૂતીનો પોતાનો જ અનુરાગ પ્રગટ થાય છે માટે શૃંગારરસાભાસ છે. (સા. દ., વિમલાટીકા પૃ. ૧૭)

આ પ્રમાણે વિશ્વનાથનો મત સર્વથા સ્પષ્ટ છે. જે રીતે રસનો અર્થ રસધ્વનિ છે તે રીતે કાવ્યગત ધ્વનિનો અર્થ પણ રસધ્વનિ જ છે. પ્રધાનતા રસની જ છે, તે જ કાવ્યનો આત્મા છે. ધ્વનિ આ આત્મભૂત રસનું અનિવાર્ય માધ્યમ છે તેથી વિશ્વનાથને રસની સાથે ધ્વનિ પણ સ્વીકાર્ય છે. આજ એમની દૃષ્ટિએ રસનું તારતમ્ય છે અને તેથી જ તેઓ આનંદવર્ધન કરતા અભિનવની વધુ નજીક છે.

ભાનુદત્ત (ઇ. ૧૩મી-૧૪મી સદી)ના રસતરંગિણી અને રસમંજરી બન્ને શુદ્ધ રસશાસ્ત્રના ગ્રંથો છે. રસતરંગિણીમાં રસનાં અંગો તથા ભેદ-પ્રભેદોનું અને રસમંજરીમાં રસના આલમ્બન નાયક અને નાયિકાનાં જુદાજુદા પ્રકારનાં રૂપોનું વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. આ બન્ને ગ્રંથો સંપૂર્ણપણે રસની જ ચર્ચા કરે છે. રસ સિવાય બીજાં કાવ્ય-તત્ત્વો અલંકાર, રીતિ, ગુણ અને ધ્વનિને લેખકે ગૌણ અને રસાનુગત માનીને છોડી દીધાં છે. રસતરંગિણીનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે:

> भारत्याः शास्त्रकान्तारश्रान्तायाः शैत्यकारिणी ।
> क्रियते भानुना भूरिरसा रसतरंगिणी ॥ र० त० १.२

ભાનુકવિ ભૂરિરસમયી રસતરંગિણીની રચના કરે છે જે દ્વારા શાસ્ત્રના ગહન કાન્તારમાં ભ્રમણ કરવાને કારણે શ્રાન્ત અને ક્લાન્ત ભારતીને શાન્તિ અને શીતલતા પ્રાપ્ત થશે.

આ જ પ્રમાણે રસમંજરીની રચનાનો હેતુ પણ વિદ્વત્કુલના મનોભૃંગને રસપાન [illegible] છે.

विद्वत्कुलमनोभृङ्गरसव्यासङ्गहेतवे ।
एषा प्रकाश्यते श्रीमद्भानुना रसमंजरी ॥ र० म० १.२

સ્વાભાવિક રીતે જ લેખક અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્યના ચક્રાવામાં પડ્યા વિના 'हेतोः पूर्ववृत्तित्वनियमात्तु : । અનુસાર રસના કારણભૂત ભાવના વિવેચનથી જ પ્રારંભ કરે છે. ભાનુદત્તને મતે રસ ઐહિક અને આમુષ્મિક બન્ને પ્રકારના જીવનનો સાર છે. ઐહિક જીવનનો આધાર પ્રવૃત્તિ છે. એનો પૂર્ણ પરિપાક 'માયારસ' કે જેનો સ્થાયીભાવ 'મિથ્યાજ્ઞાન વાસના છે' –તેમાં થાય છે. મિથ્યાજ્ઞાન વાસનાના પરિપાકરૂપ આ માયારસ જ લૌકિક રસોનું મૂળ છે. આમુષ્મિક જીવનનો આધાર નાનારસમય ભગવાન પ્રત્યેનો પ્રેમ છે.

लक्ष्मीमालोक्य लुभ्यन्निगममुपहसञ्शोचयन्यज्ञजन्तून्
क्षत्रं शोणाक्षि पश्यन्समिति दशमुखं वीक्ष्य रोमाञ्चमञ्चन् ।
हृत्वा हैयङ्गवीनं चकितमपसरन्म्लेच्छरक्तैर्दिगन्तान्
सिञ्चन्दन्तेन भूमिं तिलमिव तुलयन्पातु नः पीतवासा ॥ र० त० १.१

લક્ષ્મીનું રૂપ જોઈને આસક્ત થતાં (શૃંગાર), વેદોનો ઉપહાસ કરતાં (હાસ્ય), યજ્ઞના બલિ જીવોને માટે શોક કરતાં (કરુણ), ક્ષત્રિયોને રક્તનેત્રથી જોતાં (રૌદ્ર), રાવણને જોઈને રોમાંચિત થતાં(વીર), માખણ લઈને ચકિત-ભીત થઈ ભાગતાં (ભયાનક), મ્લેચ્છોના લોહીથી દિગંતોને સીંચતા (બીભત્સ) અને પૃથ્વીને–તલની માફક દાંત પર તોળતાં (અદ્ભુત), પીત વસ્ત્રોધારી કૃષ્ણ અમારી રક્ષા કરો.

આ ઉદ્ધરણોથી ભાનુમિશ્રનો રસ પ્રત્યેનો આગ્રહ તદ્દન સ્પષ્ટ થાય છે. સંસ્કૃત કાવ્યરસિકોમાં એમના બન્ને ગ્રંથો અત્યંત લોકપ્રિય છે.

ઇ. સ. ની સોળમી સદીમાં બંગાળના વૈષ્ણવ આચાર્યોએ રસસિદ્ધાંતના ઇતિહાસમાં યુગપલટો જ કરી દીધો. એમાં સૌથી વધુ પ્રસિદ્ધ રૂપગોસ્વામીએ (ઇ સોળમી સદીનો મધ્ય ભાગ) કાવ્યશાસ્ત્ર પર ત્રણ ગ્રંથ લખ્યાં છે: (૧) નાટકચંદ્રિકા, (૨) ભક્તિરસામૃત સિન્ધુ (૩) ઉજ્જવલનીલમણિ. આમાંથી અન્તિમ બે ગ્રંથો વૈષ્ણવ રસકલ્પનાના આધારસ્રોત છે અત્યાર સુધી ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં લગભગ શૈવાગમ, વેદાન્ત અને કંઈક સાંખ્ય દર્શનને આધારે રસસિદ્ધાંતનો વિકાસ થયો હતો પરન્તુ હવે આ ગૌડીય આચાર્યોએ વૈષ્ણવ માધુર્યભાવને આધારે રસશાસ્ત્રનો મૌલિક વિકાસ કર્યો. 'હરિભક્તિરસામૃતસિંધુ' અનુસાર ભક્તિરસ જ પરમ રસ છે. શૃંગાર વગેરે નાટક અને કાવ્યના રસો એના વિકાર માત્ર છે. ભક્તિરસના પાંચ ભેદ છે: શાંત, દાસ્ય (પ્રીતિ), સખ્ય (પ્રેયસ્), વાત્સલ્ય અને મધુરઃ આ પાંચ રસ છે અને હાસ્ય વગેરે બાકીના સાત નાટયરસ ગૌણ રસ છે. આ પ્રમાણે વૈષ્ણવ રસશાસ્ત્રમાં મુખ્ય પાંચ અને ગૌણ સાત મળીને બાર રસોની કલ્પના કરવામાં આ છે પણ આ બધાનો એકમાત્ર આધાર 'ભગવદ્રતિ' છે: એ જ મૂલ અથવા પરમભ અને એનો ચરમ પરિપાક ઉજ્જવલ અથવા મધુર ભાવમાં થાય છે. ઉજ્જવલ

આ. હેમચંદ્રનું વ્યાકરણ (ઈ. અગિયારમી સદી) છે. છંદ પર 'પ્રાકૃતપૈંગલમ્', સિદ્ધિ શાંતિપાનું છંદોરત્નાકર (ઈ. ૧૦૦૦), આ. હેમચંદ્રનું છંદોનુશાસન વગેરે પ્રખ્યાત રચનાઓ છે. સુદર્શન ચરિત્ર (ઈ. દસમી અગિયારમી સદી) જેવા ગ્રંથોમાં નાયિકાવર્ણન પણ મળી આવે છે. પરંતુ કાવ્યશાસ્ત્ર પર કોઈ ગ્રંથ પ્રાકૃત અથવા અપભ્રંશમાં હજુસુધી પ્રાપ્ત થયો નથી. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરા જ અઢારમી ઓગણસમી સદી સુધી નિરંતર વિકસિત થતી રહી અને એનો સીધો પ્રભાવ અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓ પર સ્પષ્ટપણે પડ્યો. આધુનિક ભારતીય ભાષાઓના કાવ્યશાસ્ત્રનો કોઈ પણ વિષય એવો નથી જેનું અસ્તિત્વ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ન હોય. કાવ્યમાં અનેક વચલી કડીઓ લુપ્ત છે પણ કાવ્યશાસ્ત્રમાં કોઈ પણ કડી એવી નથી કે જેના અનુસંધાનને માટે પ્રાકૃત–અપભ્રંશના ઉપલબ્ધ અથવા અનુપલબ્ધ સાહિત્યમાં શોધ કરવી પડે. આથી આ વિષયમાં એમ માનવું જ યોગ્ય છે કે લગભગ બધી શાસ્ત્રીય પરંપરાઓની જેમ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરા પણ પ્રાકૃત–અપભ્રંશ દ્વારા નહિ પણ સીધી સંસ્કૃતમાંથી અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓમાં અવતરિત થઈ છે. પ્રાકૃત–અપભ્રંશમાં ભારતીય સાહિત્યની જીવન્ત પરંપરાઓને પ્રબળ પોષણ મળ્યું છે જ્યારે શાસ્ત્રીય પરંપરાઓની વિકાસભૂમિ સંસ્કૃત જ રહી છે.

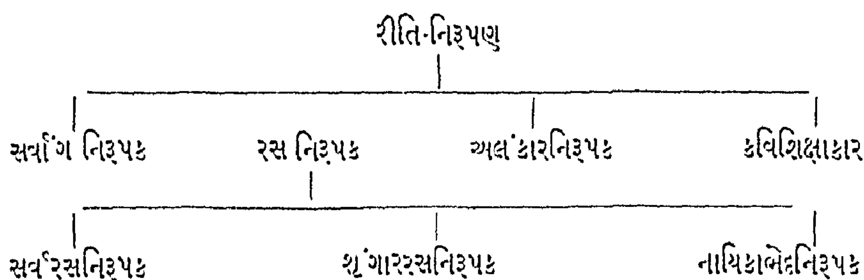
અર્વાચીન ભારતીય ભાષાઓના કાવ્યશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ સામાન્યતઃ બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય. પહેલો વિભાગ તે તે ભાષાના ઉદ્‌ભવકાળથી માંડી અર્વાચીનતાના પ્રારંભ સુધી અને બીજો વિભાગ અર્વાચીનતાના પ્રારંભથી આજ સુધી. પહેલા યુગમાં હિંદી સિવાયની બાકીની ભાષાઓમાં છૂટક્ક પ્રયાસો જ થયા છે.

મરાઠી અને બંગાળી–એમાંય ખાસ કરીને મરાઠીનું આધુનિક કાવ્યશાસ્ત્ર સમૃદ્ધ છે. પણ આ સમૃદ્ધિ વર્તમાન સમયની જ છે. વિકાસના પ્રથમ ચરણમાં એટલે કે ભારતીય ઇતિ-હાસના સંપૂર્ણ મધ્યયુગમાં આધુનિક ભારતીય ભાષાઓના કાવ્યશાસ્ત્રમાં ત્રણ પ્રકારના ગ્રંથો ઉપલબ્ધ થાય છે : (૧) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોનો અનુવાદ, (૨) સંસ્કૃત કાવ્ય-શાસ્ત્રના રૂપાંતર, (૩) ભક્તિમૂલક રસશાસ્ત્રના ગ્રંથો.

પહેલા વર્ગમાં વિભિન્ન ભાષાઓમાં કાવ્યપ્રકાશના અથવા ક્યાંક ક્યાંક સાહિત્ય-દર્પણના અરધાપરધા અનુવાદ મળે છે પણ એની સંખ્યા બહુ ઓછી છે. મધ્યકાળમાં અનુવાદનું કામ બહુ થોડું થયું. હિંદીમાં ધનીરામ નામના કોઈ અલ્પપરિચિત કવિએ કાવ્યપ્રકાશનો સંપૂર્ણ અનુવાદ કર્યો હતો. અત્યારે એ પણ લગભગ ઉપલબ્ધ નથી. બીજી ભાષાઓ તેલુગુ, કન્નડ વગેરેમાં પ્રમાણમાં સારું કામ થયું છે અને બેચાર નામોનો ઉલ્લેખ મળે છે પણ તે પણ લગભગ દુષ્પ્રાપ્ય છે.

બીજા વર્ગમાં કન્નડમાં કવિરાજમાર્ગ (લેખક નૃપતુંગ-૯મી શતાબ્દી) અને કાવ્યા-[illegible]કન (લેખક નાગવર્મા—૧૨મી શતાબ્દી), રસ નિષેક અથવા શૃંગાર ૧.[illegible]રત્નાકર/લે. કવિકામ ૧૨મા સદી લગભગ), રસ રત્નાકર (લેખક સાલ્વ ઈ. ૧૫૩૦ ૩. એજન.[illegible]રસાલંકાર (લેખક તિમ્મ ઈ. ૧૬૦૦ લગભગ) વગેરેનું; મલયાલમમાં

'લીલાતિલકમ્' જેમાં વ્યાખ્યા વગેરે સંસ્કૃતમાં છે (લેખક અજ્ઞાત, સમય–૧૩મી-૧૪મી શતાબ્દી), મરાઠીમાં નાગેશ અને વિઠ્ઠલ દ્વારા રચિત રસમંજરી, ગંગાધરશાસ્ત્રી દ્વારા રચિત રસકલ્લોલ, તેલુગુમાં અનન્તામાત્યનું 'રસાભરણમુ' વિનકોટ પેદ્દય કવિ રચિત કાવ્યાલંકારચૂડામણિ, વેણુ તુર્લવડ્ડિ કવિકૃત રસાસવાલમુ વગેરે આવે છે. ખરેખર આ ક્ષેત્રમાં સૌથી વધુ કાર્ય હિંદીમાં થયું. ભક્તિયુગમાં જ બીજી ભાષાઓની સરખામણીમાં વધુ કાર્ય થયું. અને ત્યાર પછી વિ. સં. ૧૭૦૦ થી વિ. સં. ૧૯૦૦ સુધીમાં–સંપૂર્ણ રીતિયુગમાં અને ત્યાર પછી પણ–પૂરા ૨૦૦-૨૫૦ વર્ષ સુધી કાવ્યશાસ્ત્રની ધારા પૂરા વેગથી વહેતી રહી. આ કવિઓએ કાવ્યપ્રકાશ, સાહિત્યદર્પણ, રસમંજરી, ચંદ્રાલોક, કુવલયાનંદનો આશ્રય લઈ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના માન્યસિદ્ધાંતો, નિયમો તથા કાવ્યાંગોનું હિંદીમાં વિસ્તૃત વિવેચન કર્યું. આ કવિ-આચાર્યોને સ્થૂલ દૃષ્ટિએ નીચેના બે વિભાગમાં વહેંચી શકીએ :



સર્વાંગનિરૂપક આચાર્યોમાં કેશવ, ચિન્તામણિ, કુલપતિ, દેવ, દાસ, સોમનાથ, પ્રતાપસાહિ, વગેરે મુખ્ય છે.

સર્વરસનિરૂપક આચાર્યોમાં રસલીન, રામસિંહ, પદ્માકર, બેની પ્રવીન, ગ્વાલ વગેરેનું મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાન છે. શૃંગારનિરૂપક આચાર્યોની પરંપરામાં મતિરામ, સુખદેવ વગેરેનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે, નાયિકાભેદના વર્ણનમાં ભક્તિકાલીન કૃપારામ, રહીમ અને કેશવ વગેરે તથા રીતિકાલના અનેક રસિક આચાર્યોનાં નામ આપી શકાય.

ભક્તિલક્ષી રસશાસ્ત્રની કલ્પનાનો આધાર મોટે ભાગે ભારતીય ભાષાઓની કવિતા જ છે. આ પ્રવૃત્તિના મૂળભૂત ગ્રંથો 'ઉજ્જ્વલ નીલમણિ' અને 'ભક્તિ રસામૃતસિન્ધુ' છે જેની ભાષા સંસ્કૃત છે. તો પણ આ નવીન ભક્તિશાસ્ત્રનો આધાર સંસ્કૃત કાવ્ય નથી–

ગુજરાતીમાં દયારામકૃત રસિકવલ્લભ વગેરે છે. આ સર્વમાં પ્રસંગાનુસાર પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતિથી ભક્તિરસનું વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે.

ઉપર્યુક્ત વિવરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે હિન્દી સિવાયની અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં કાવ્યશાસ્ત્રનો વિશેષ વિકાસ થયો નથી. હિંદીની બાબતમાં પણ કદાચ વિકાસ શબ્દનો પ્રયોગ કરવો યોગ્ય નથી કેમકે વિપુલ ગ્રંથરાશિનું નિર્માણ કરવા છતાં હિંદીના કવિ-આચાર્ય ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના વિકાસમાં કોઈ મૌલિક પ્રદાન કરી શક્યા નથી. સંસ્કૃતમાં પણ આ એક દૃષ્ટિએ આ હ્રાસનો યુગ હતો. મમ્મટ સિવાય તો તેમાં પણ ટીકા અને ટિપ્પણી જ ખાસ તો થતી રહી. પ્રતિભાશાળી તો એક જ આચાર્ય, શાહજહાંના સમકાલીન પંડિતરાજ જગન્નાથ થયા. આ યુગમાં નિર્મિત ભિન્નભિન્ન ભારતીય ભાષાઓના સાહિત્યનું પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે અધ્યયન કર્યા પછી એ મત પર અવાય છે કે સાહિત્યસર્જન તો ખાસ કરીને આધુનિક ભાષાઓમાં જ થતું પણ સિદ્ધાંત નિરૂપણમાં દેશના લગભગ બધા ભાગોમાં સામાન્યતઃ સંસ્કૃતનો જ આશ્રય લેવાતો. ઉદાહરણ રૂપે અનેક વૈષ્ણવ કવિઓએ કાવ્યરચના દેશી ભાષાઓમાં કરી પણ સિદ્ધાંતનિરૂપણ લગભગ સંસ્કૃતમાં જ કર્યું. આથી કદાચ મોટા ભાગની દેશી ભાષાઓમાં કાવ્યશાસ્ત્રનો પૂરતો વિકાસ ન થયો.

આમ છતાં બીજી રીતે કવિઓએ કાવ્યશાસ્ત્રના વિકાસમાં મહત્ત્વપૂર્ણ અર્પણ કર્યું છે એમાં શંકા નથી. મધ્યયુગમાં માધુર્યભાવથી ભરપૂર ભક્તિકાવ્યની જે રસધારા ભારતીય ભાષાઓમાં પ્રવાહિત થઈ તેના ફળરૂપે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં ધ્વનિને સ્થાને રસસિદ્ધાંતનું એકચક્રી રાજ્ય સ્થાપિત થઈ ગયું. ત્યાર સુધી રસનું માહાત્મ્ય હોવા છતાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રતિનિધિ સિદ્ધાંત તરીકે તો ધ્વનિનું જ સ્થાન હતું. ભારતીય વાઙ્મયમાં રસધ્વનિનું આવરણ દૂર કરી શુદ્ધ રસની પ્રતિષ્ઠા કરવાનું શ્રેય આ ભક્તકવિઓને છે. ચૌદમી પંદરમી શતાબ્દીથી માંડી સત્તરમી અઢારમી શતાબ્દી સુધી, ઉત્તર-દક્ષિણ પૂર્વ-પશ્ચિમ બધે જ મધુરા ભક્તિની ધારા એવા જોશીલા વેગથી વહેતી રહી કે હૃદયરસ અને કાવ્યની વચ્ચે સ્થિત વ્યંજનાનું ક્ષીણ આવરણ છિન્ન ભિન્ન થઈ પીગળી ગયું. આથી રસસિદ્ધાંતની પૂર્ણપ્રતિષ્ઠા સંસ્કૃત કરતાં આધુનિક ભાષાઓના સાહિત્યમાં થઈ એમ માનવું વિશેષ યોગ્ય છે. આ ઉપરાંત આ કવિઓએ રસના ક્ષેત્રનો વિસ્તાર પણ કર્યો. એમણે ભક્તિ અને વાત્સલ્યને રસરૂપે અનિવાર્યપણે પ્રતિષ્ઠિત કરી દીધો તો બીજી તરફ સંસ્કૃતના આચાર્યોએ શૃંગારની રસરાજ રૂપે જે સૈદ્ધાંતિક કલ્પના કરી હતી તેને પણ આ કવિઓએ ભક્તિચર્ચિત શૃંગારરૂપે પોતાના સતત સર્જન દ્વારા પ્રતિષ્ઠિત કરી દીધો. હિંદીના રીતિકાલના મોટા ભાગના આચાર્યોએ સિદ્ધાંત તથા વ્યવહાર બન્ને દ્વારા રસવાદનું પ્રબળ સમર્થન કર્યું અને એમના પ્રયત્નોના ફળ રૂપે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં શૃંગારની નવા રૂપે [illegible] થઈ. આ રીતે આધુનિક ભારતીય ભાષાઓના ઇતિહાસનો મધ્યયુગ રસસિદ્ધાંતની [illegible] સમૃદ્ધિ અને વિકાસનો યુગ હતો. મોટાભાગના આધુનિક ભાષાના કવિઓએ [illegible]. [illegible] સર્જન દ્વારા અને હિંદીના કવિઓએ સર્જન અને વિવેચન બન્ને દ્વારા રસનો [illegible] કર્યો.

આધુનિક યુગમાં એટલે કે ઓગણીસમી શતાબ્દીના મધ્યભાગથી માંડી વર્તમાન સમય સુધી ભારતીય સાહિત્યના અન્ય અંગોની જેમ કાવ્યશાસ્ત્રનો પણ વિકાસ દ્રુતગતિથી થયો. એમ તો લગભગ બધી ભાષાઓમાં ઉપયોગી કાર્ય થયું છે પણ હિંદી અને મરાઠીમાં આ પ્રકારનું ઊંડાણ પ્રમાણ અને ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ છે. ત્યાર પછી બંગાળી અને ગુજરાતી અને તે પછી તેલુગુ-કન્નડ વગેરેનું સ્થાન છે. આધુનિક ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનો ઇતિહાસ સામાન્યતઃ બે વિભાગમાં વહેંચી શકાય. પહેલો વિભાગ ૧૯મી શતાબ્દીના મધ્યભાગથી અંત સુધી. આ સમયપટમાં કાવ્યશાસ્ત્ર પ્રત્યે વિદ્વાનોનું ધ્યાન ખેંચાયું અને સામાન્યતઃ સંસ્કૃત ગ્રંથોને આધારે કોઈ કોઈ વાર નવીન પાશ્ચાત્ય વિચારોનો પણ પુટ દઈને, ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંતોનું પરંપરાગત નિરૂપણ થયું. બીજા વિભાગમાં દૃષ્ટિનો વિસ્તાર થયો. ભૂતકાળની જ્ઞાનરાશિનું ઉદ્‌ઘાટન થયું અને સાથેસાથે નવા આલોકમાં એનું મૂલ્યાંકન કરવાની આકાંક્ષા જન્મી. આદાનની સાથેસાથ સંરક્ષણની વૃત્તિ પણ ઉદ્‌ભવી. આ યુગની કાવ્યશાસ્ત્રીય પ્રવૃત્તિનું વર્ગીકરણ સ્થૂલ દૃષ્ટિએ આ પ્રમાણે થઈ શકે :

(૧) સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો અનુવાદ,
(૨) પ્રાચીન કાવ્ય-સિદ્ધાંતોનું પરંપરાગત નિરૂપણ,
(૩) ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંતોની નવી કાવ્યતત્વચર્ચા, મનોવિજ્ઞાન સમાજવિજ્ઞાન આદિની સહાયથી ચર્ચા, પુનર્મૂલ્યાંકન તથા પરીક્ષણ.
(૪) નવું વિવેચનશાસ્ત્ર

લગભગ બધી જ પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં—ખાસ કરીને વિકસિત ભાષાઓમાં આ પ્રવૃત્તિઓ થોડે-વત્તે અંશે સ્પષ્ટ દેખાય છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રમુખ ગ્રંથોનું અનુવાદકાર્ય વિભિન્ન ભાષાઓમાં વર્તમાન શતાબ્દીના આરંભથી જ થવા માંડ્યું છે હિંદીમાં કાવ્યાદર્શ, કાવ્યપ્રકાશ, (ત્રણ અનુવાદ) સાહિત્ય દર્પણ, (ત્રણ અનુવાદ) રસ ગંગાધર, (બે અનુવાદ) ધ્વન્યાલોક, (ત્રણ અનુવાદ) વક્રોક્તિજીવિતમ્, કાવ્યાલંકારસૂત્ર, દશરૂપક, નાટ્યદર્પણ, કાવ્યમીમાંસા, કુવલયાનંદ, ચંદ્રાલોક, નાટ્યશાસ્ત્ર, અભિનવભારતી, લોચન, ભક્તિરસામૃતસિંધુ, ભામહ તથા રુદ્રટકૃત કાવ્યાલંકાર વગેરે બધા ગ્રંથોનાં આલોચનાત્મક ભાષ્ય થઈ ચૂક્યાં છે. મરાઠીમાં નાટ્યશાસ્ત્ર, ધ્વન્યાલોક, અભિધાવૃત્તિમાતૃકા, રુદ્રટ-કાવ્યાલંકાર વગેરેના અનુવાદો ઉપલબ્ધ છે. બંગાળીમાં ધ્વન્યાલોક અને રસગંગાધર વગેરેના, ગુજરાતીમાં કાવ્યપ્રકાશ અને નાટ્યશાસ્ત્રના, કન્નડમાં કાવ્યાલંકાર (ભામહ), ધ્વન્યાલોક, કાવ્યપ્રકાશ, દશરૂપક, ઔચિત્યવિચારચર્ચા, સાહિત્યદર્પણ, ચન્દ્રાલોકના, તામિલમાં કાવ્યાદર્શ અને કુવલયાનંદના, અને તેલુગુમાં નાટ્યશાસ્ત્ર, કાવ્યાદર્શ, કાવ્યાલંકારસૂત્ર, ધ્વન્યાલોક, રૂપક, વ્યક્તિવિવેક, કાવ્યપ્રકાશ, કાવ્યમીમાંસા, સાહિત્યદર્પણ, રસગંગાધર વગેરે બધા પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોના અનુવાદ થઈ ચૂક્યાં છે. પ્રાચીન સિદ્ધાંતોને પરંપરાનુકૂલ રજૂ કરવાવાળા વિદ્વાનોમા હિંદીમાં જગન્નાથ પ્રસાદ ભાનુ, શેઠ કનૈયાલાલ પે ભગવાનદીન, મિશ્રબન્ધુ, હરિઔધ, બિહારીલાલ ભટ્ટ, અર્જુનદાસ

મરાઠીમાં પ્રભુદાજી શિવાજી પ્રધાન, બલવંત કમલાકર, માકોડે, રા. રા. ભાગવત, ગણેશ-શાસ્ત્રી લેલે, સદાશિવ બાપુજી કુલકર્ણી વગેરે, બંગાલીમાં જયગોપાલ સ્વામી, લાલમોહન વિદ્યાનિધિ, શચીન્દ્રનાથ મુખોપાધ્યાય, જીવેન્દ્રસિંહ રાય, વગેરે, તેલુગુમાં સીતારમૈયા, રાઘવય્યંગર, નારાયણ શર્મા, નાગભૂપણમ, શ્રીનિવાસાચાર્યલુ, નરસિંહરાવ, ઉમાકાન્તમ્ વગેરે, ગુજરાતીમાં કમલાશંકર ત્રિવેદી, મોહનલાલ દવે, કન્નડમાં એ. આર. કૃષ્ણશાસ્ત્રી. શ્રી કંટૈયા વગેરે અને તામિલમાં પી. કોદંડરામન અને એમ. વરદરાજન વગેરેનાં નામો ઉલ્લેખ-નીય છે. આ વર્ગના કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ સંસ્કૃતના કોઈ ગ્રંથ-વિશેષનો અનુવાદ કર્યો નથી પણ અનેક પ્રસિદ્ધ ગ્રંથોની સહાયથી, કાવ્યપ્રકાશને આધાર બનાવી સાહિત્યદર્પણ, રસગંગાધર, ચંદ્રાલોક અને કુવલયાનંદ અને ખાસ બાબતોમાં ધ્વન્યાલોકનો આધાર લઈને ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના આધારભૂત સિદ્ધાંતોનું બીજી રીતે કહીએ તો કાવ્યના દશાંગોનું સરળ તેમજ સુબોધ વિવેચન કર્યું છે.

એમનો દૃષ્ટિકોણ સામાન્યત: પરંપરાનિષ્ઠ જ રહ્યો છે અને મૌલિક ચિંતન કરતાં પણ પોતપોતાની ભાષામાં ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંતોનું અવતરણ કરવાનો જ એમનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો. આથી એમની પદ્ધતિ ભાષ્ય-પદ્ધતિ જ કહી શકાય જેમાં સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની સૂત્રવૃત્તિ અથવા કારિકાવૃત્તિ શૈલીમાં લક્ષણ–ઉદાહરણ સહિત કાવ્યલક્ષણ, કાવ્યભેદ, કાવ્ય-પ્રયોજન, કાવ્યાત્મા, શબ્દશક્તિ, રીતિ, ગુણ, અલંકાર, દોષ વગેરેનું સવિસ્તર નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. આ લેખકોએ કાવ્યની વ્યાખ્યા પોતપોતાની વિવેકદૃષ્ટિ પ્રમાણે કોઈ વાર અનેક ગ્રંથ પર આધારિત રાખીને અથવા કોઈ વાર અનેક ગ્રંથોમાં આપેલી વ્યાખ્યાઓનું પરીક્ષણ કરીને રજૂ કરી છે અને ઉદાહરણો કોઈ કોઈ વાર અનુવાદ કરીને અથવા પોતાની ભાષાના કાવ્યોમાંથી આપ્યાં છે. મૌલિક વિચારણાની દૃષ્ટિએ એમણે રસોની સંખ્યા વધારી છે–જેમ કે મરાઠીમાં ભાગવતે ભક્તિ અને હિંદીમાં હરિઓધે વાત્સલ્યરસની વાત કરી. અલંકારોની સંખ્યામાં પણ કંઈક વધઘટ કરી છે. આ વર્ગના પ્રમુખ રસવાદી આચાર્યો–હિંદીમાં હરિઔધ, બિહારીલાલ ભટ્ટ : મરાઠીમાં પ્ર. શિ. પ્રધાન. બ. ક. માકોડે. રા. રા. ભાગવત; બંગાળીમાં શચીન્દ્રનાથ મુખોપાધ્યાય. લાલ-મોહન વિદ્યાનિધિ, ગુજરાતીમાં કમલાશંકર ત્રિવેદી અને મોહનલાલ દવે; તેલુગુમાં રાઘવ ય્યંગર, નાગભૂપણમ્ , નરસિંહરાવ, લક્ષ્મીકાંત વગેરે અને કન્નડમાં શ્રી કંટૈયા છે. આ બધાએ રસને જ કાવ્યનો આત્મા માનીને અન્ય કાવ્યાંગોને એના અનુવર્તી તરીકે સ્વીકાર્યાં છે અને રસવિવેચનને જ સૌથી વધુ મહત્ત્વ આપી એની વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે.

૫ ત્રીજા વર્ગમાં ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના એ વિચારકો આવે છે જેમણે પ્રાચીન સૂત્રોની આધુનિક મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન, અને વિવેચનશાસ્ત્ર વગેરેનો આધાર [illegible] દૃષ્ટિએ વ્યાખ્યા અને મૂલ્યાંકન કર્યું છે. આ વિદ્વાનોને ભારતીય સિદ્ધાંતોમાં [illegible] લાગે છે. એવા છતાં એમનો મત એવો છે કે એનો યોગ્ય રીતે ઉપયોગ તથા પ્રચાર ૩. [illegible] મનોવિજ્ઞાનનો આશ્રય લેવો આવશ્યક છે. યુરોપમાં પણ કાવ્યશાસ્ત્રની

એક લાંબી પરંપરા છે જેને દર્શન, મનોવિજ્ઞાન, મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન, સમાજ-શાસ્ત્ર વગેરેનું પીઠબળ પ્રાપ્ત થયું છે. પરિસ્થિતિવશાત્ વર્તમાન યુગમાં ભારતના મનીષીઓ અને વિવેચકોનો સંપર્ક પાશ્ચાત્ય વિવેચન તથા વિવેચનશાસ્ત્ર સાથે વધુ પ્રત્યક્ષ તેમજ ઘનિષ્ઠ રહ્યો. વર્તમાન સાહિત્યજગતમાં વિવેચનના માન-પ્રતિમાને એટલી જબરી અસર કરી કે આજનો વિવેચક એના જ આધાર પર ચિંતન અને મૂલ્યાંકન કરે છે. આથી પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોની યથાવત્ અવતારણા કરતાં એનું નવી વિવેચનપદ્ધતિ દ્વારા વિચાર-વિવેચન કરવું આવશ્યક બન્યું. આથી લગભગ પ્રત્યેક ભાષાના પ્રબુદ્ધ વિવેચક ઓછામાં ઓછા ત્રણ-ચાર દશકાથી હિલ દઇને આ કર્તવ્યનું પાલન કરી રહ્યા છે—જેના પરિણામે એક નવા સંશ્લિષ્ટ કાવ્યશાસ્ત્રનો ઉદય થઈ રહ્યો છે. આ પ્રવૃત્તિનો પણ સૌથી વધુ વિકાસ હિંદીમાં અને મરાઠીમાં જ થયો છે. ત્યાર બાદ બંગાળીનું સ્થાન આવે છે. હિંદીમાં આ પ્રવૃત્તિના સૌથી સમર્થ ઉન્નાયક સ્વર્ગીય આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લ હતા જેમણે અસાધારણ આત્મવિશ્વાસથી નવા નવા જ્ઞાનનો ઉપયોગ કરી, પ્રાચીન સિદ્ધાંતોને વ્યાપક આધાર આપ્યો અને સાથોસાથ પાશ્ચાત્યવાદો અને મતોની જાળમાંથી બહાર નીકળી કેવળ એવાં જ પ્રકાશકિરણો ગ્રહણ કર્યાં કે જેની પાછળ વિવેકનો દૃઢ આધાર હતો અને જે ભારતની મૂળ ચિંતનધારા સાથે સુસંગત હતા. ખરું જોતાં તો શુક્લજીને આધુનિક ભારતના સંશ્લિષ્ટ કાવ્યશાસ્ત્રના મેરુદંડ માનવા જોઈએ. શુક્લજીની સાથે ડૉ. શ્યામસુંદરલાલ, ડૉ. ગુલાબરાય, શ્રી રામદહિન મિશ્ર, પં. બલદેવ ઉપાધ્યાય, શ્રી લક્ષ્મીનારાયણ સુધાંશુ વગેરે વિવેચકોના નામ આ વિષયમાં ઉલ્લેખનીય છે.

હિંદીમાં મોટા પાયા પર ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના આધારભૂત રસ, અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ વગેરે સિદ્ધાંતોનું પ્રામાણિકપણે વિવેચન થયું છે જેને પરિણામે એ સિદ્ધાંતો અધિક ગ્રાહ્ય અને આધુનિક બની શક્યા છે. મરાઠીમાં આ પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ વીસમી સદીના પ્રથમ ચરણમાં—ખરેખર તો એની પહેલાં થયો હતો. શ્રી નરસિંહ ચિંતામણિ કેલકરે સ્પષ્ટપણે કહ્યું કે—વર્તમાન મરાઠી સાહિત્ય સાથે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો નિભાવ મુશ્કેલ બની ગયો છે. આથી નવીન કાવ્યશાસ્ત્ર નિર્માણ કરવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ છે. (હાસ્યવિનોદ મીમાંસા, પૃ. ૩૧૫). શ્રી બા. બ. પટવર્ધને 'કાવ્ય આણી કાવ્યોદય' (૧૯૦૯) માં ડૉ. શ્રીધર વ્યંકટેશ કેતકરે 'મહારાષ્ટ્ર યાંચે કાવ્યપરીક્ષણ (૧૯૨૮)માં શ્રી રા. શ્રીજોગે અભિનવ કાવ્યપ્રકાશ (૧૯૩૦) તથા સૌંદર્ય શોધ આણિ આનંદબોધ (૧૯૪૩)માં, શ્રી દત્તાત્રેય કેશવ કેલકરે કાવ્યાલોચન (૧૯૩૧)માં, શ્રી મા. રા. આગાશેએ 'સારસ્વત સમીક્ષ (૧૯૩૪)માં, શ્રી નારાયણ સીતારામ ફડકેએ 'સાહિત્ય આણિ સંસાર' અને પ્રતિ સાધનમાં, ડૉ. દેશમુખે 'મરાઠીચે' સાહિત્યશાસ્ત્ર' (૧૯૪૧) તથા ભાવગંધ (૧૯૫૫)' કેશવનારાયણ વાટવેએ રસ વિમર્શ (૧૯૪૨)માં, ડૉ. રામચંદ્ર શંકર બાલિમ્બે ? મીમાંસા (૧૯૫૫)માં ડૉ. સુરેન્દ્ર શિવદાસ બારલિંગેએ "સૌન્દર્યા ચે વ્યાકરણ' અને શ્રી ગણેશ ત્ર્યંબક દેશપાંડેએ ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર (૧૯૫૮)માં આ પૂર્વક ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના વિધવિધ સિદ્ધાંતોની મૌલિક દૃષ્ટિએ વ

માં આ દિશામાં ખૂબ કાર્ય થયું છે અને ડૉ. સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત, સુધીરકુમાર દાસગુપ્ત, અતુલચંદ્ર ગુહ. હરિહર મિશ્ર, રમારંજન મુખોપાધ્યાય, વિષ્ણુપદ ભટ્ટાચાર્ય તથા ઉમારાયનું પ્રદાન અત્યંત સ્પૃહણીય છે ગુજરાતી વિવેચકોમાં જેમણે પાશ્ચાત્ય વિવેચનશાસ્ત્રનો પ્રભાવ ગ્રહણ કરી ભારતીય કાવ્ય-સિદ્ધાંતોનું સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ વિવેચન કર્યું છે તેમાં સ્વ. રામનારાયણ પાઠક ઉપરાંત ડોલરરાય માંકડ તથા રામપ્રસાદ બક્ષીનાં નામ ઉલ્લેખનીય છે.

દક્ષિણની ભાષાઓમાં તેલુગુના સી. આર. રેડ્ડી, પી. એસ. શાસ્ત્રી, જી. વી. કૃષ્ણરાવ, એ. રામકૃષ્ણ રાવ, પી. સુરિશાસ્ત્રી અને કન્નડમાં માસ્તિ વેંકટેશ અય્યંગર, શ્રી કંટૈયા, ડૉ. પુટ્ટપ્પા વગેરેની દૃષ્ટિ મુખ્યત્વે વ્યાખ્યા કરનારની રહી છે.

આ વિદ્વાનોએ સાહિત્યશાસ્ત્રનું સર્વાંગીણ વિવેચન કર્યું છે તો પણ એમનો આધારભૂત સિદ્ધાંત રસ જ હતો. ખરેખર તો ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું પર્યાલોચન કરતાં કોઈ પણ જાગરુક વિવેચકને અનાયાસ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે એનો મેરુદંડ રસસિદ્ધાંત જ છે અને એ સિદ્ધાંતમાં એટલી ક્ષમતા છે કે પ્રત્યેક યુગ અને પ્રત્યેક દેશના સાહિત્યનું માર્મિક મૂલ્યાંકન કરી શકાય છે.

આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લ રસસિદ્ધાંતને એક સાર્વભૌમ સાહિત્યસિદ્ધાંતના રૂપમાં વિકસિત કરવાની કલ્પના કરતા હતા પણ એમની અસ્વસ્થતા અને અસામયિક મૃત્યુને કારણે એ ઇચ્છાને મૂર્તરૂપ ન આપી શક્યા.

પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં પણ કલ્પના અને અનુભૂતિના તત્ત્વોને પ્રથમથી જ પ્રાધાન્ય અપાયું છે. હજારો વર્ષોના મંથન તથા સૈદ્ધાંતિક સંઘર્ષ પછી ત્યાંના મનીષી-વિચારકોની બહુમતિ પણ અનુભૂતિના કલ્પનાત્મક આસ્વાદને જ સાહિત્યનું પ્રધાન તત્ત્વ માને છે. આ અનુભૂતિના કલ્પનાત્મક આસ્વાદ જેવી સંશ્લિષ્ટ અને સર્વાંગસુંદર કલ્પના આપણે ત્યા રસસિદ્ધાંતમાં નિહિત છે તેવી બીજે ભાગ્યે જ મળે. આથી પાશ્ચાત્યસાહિત્ય અને સાહિત્યશાસ્ત્રના અધ્યયનથી વ્યુત્પન્ન, ગંભીર, મનીષી, ભારતીય વિવેચકો અનિવાર્ય રૂપે રસ તરફ ખેંચાયા છે.

મરાઠી વિવેચકોમાં ડૉ. વાટવે, શ્રીજોગ, ડૉ. માધવ ગોપાલ દેશમુખ તથા ડૉ. બાલિંબે વગેરેએ રસસિદ્ધાંતના નિરૂપણ અને વિકાસમાં ખૂબ મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે.
રસ ગાળીમાં બંકિમચંદ્ર અને સૌથી વધુ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરે પોતાના સાહિત્યસર્જન અને
ચિંતન બન્ને દ્વારા નવીન જીવનદર્શનના પ્રકાશમાં આનંદની સ્થાપના દ્વારા રસ-
ગ પ્રબળ પ્રતિષ્ઠા કરી છે. અન્ય ચિંતકોમાં ડૉ. સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત તથા વ્યાવ-
ઓની ઓમાં મોહિતલાલ મજૂમદાર, શશિભુષણ દાસગુપ્ત, નલિનીકાંત ગુપ્ત, વગેરેએ
મ. ોકન દૃષ્ટિ પોષણ કર્યું છે તેલુગુમાં પ્રો. સુબ્બારાવ, જી. વી. કૃષ્ણરાવ. પી. એસ.
૧. રંગા સે. કેસા માં પોતપોતાની રીતે રસસિદ્ધાંતની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરી. કન્નડમાં
૩. એજન, નુરસાનુદિ

ઉલ્લેખનીય નામ માહિત વેંકટેશ આય્યંગર, પુટ્ટપ્પા વગેરે અને ગુજરાતીમાં સ્વર્ગીય રામનારાયણ પાઠક વગેરેએ આજ કાર્ય કર્યું છે.

અર્વાચીન કાવ્યશાસ્ત્રના વિકાસનું આ ત્રીજું ચરણ રસસિદ્ધાંતનો સ્વર્ણયુગ છે. આજથી લગભગ એક હજાર વર્ષ પહેલાં દર્શનના આધારે જેમ આનંદવર્ધન, ભટ્ટનાયક, અભિનવગુપ્ત. મહિમભટ્ટ, ભોજરાજ વગેરે આચાર્યોએ રસસિદ્ધાંતનો ચરમ વિકાસ કર્યો હતો તેમ વર્તમાન યુગમાં આ વિવેચકોએ વીસમી શતાબ્દીના બીજા ચરણમાં મનોવિજ્ઞાન વગેરેમાંથી નવીન પ્રેરણા લઇ નવી રીતે એનો પુનર્વિકાસ કર્યો છે.

વર્તમાન શતાબ્દીના ત્રીજા દશકના અંતમાં એટલે કે ઇ. ૧૯૩૬-૩૭ની આસપાસ ભારતીય સાહિત્યમાં રમ્યાદ્ભુત તત્ત્વોથી પોષાયેલી રોમાંટિક પ્રવૃત્તિની વિરુદ્ધ પ્રતિક્રિયા શરૂ થઇ અને કાવ્યમાં આનંદવાદી મૂલ્યોને સ્થાને લોકકલ્યાણવાદી મૂલ્યો પ્રત્યેનો આગ્રહ વધ્યો, સાથોસાથ ઊર્મિતત્ત્વ પર બુદ્ધિતત્ત્વનું વર્ચસ્વ વધ્યું. માર્કસવાદી જીવનદર્શન પ્રેરિત પ્રગતિવાદે સાહિત્ય પાસે જનહિતની માગણી કરી જ્યારે યુરોપ તથા અમેરિકાની નવી કવિતા અને એને પોષક નવી વિવેચનાથી પ્રેરિત ભારતીય ભાષાઓના પ્રયોગવાદી અથવા નવા કવિઓએ નવા સૌંદર્યબોધના નામ પર બૌદ્ધિક ચમત્કારની સ્પૃહા વ્યક્ત કરી. સ્વાભાવિક રીતે બંને પ્રવૃત્તિઓ રસવાદની વિરુદ્ધ પડી અને આ બન્ને વર્ગના કવિઓએ સિદ્ધાંત અને વ્યવહાર બન્ને ક્ષેત્રમાં રસસિદ્ધાંતનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો.

"યુગ અને સમાજની મનોવૃત્તિના પ્રભાવ નીચે અથવા એના પ્રત્યાઘાતરૂપે કલાકાર પોતાની કૃતિઓનું સર્જન કરે છે. કાલિદાસ અને સાહિત્યશાસ્ત્રનો યુગ શતાબ્દીઓ સુધીની ભારતવર્ષની ગુલામીના પૂર્વાભાસ રૂપ હતો. એ સમયે એ મહાન આચાર્યો અને કવિઓએ જે સંસ્કાર ભારતીય માનસમાં જડી દીધા તે આજ પણ નિર્મૂળ થયા નથી. જે ભાવના પર નાયિકાભેદના વિશાળ ભવનનું નિર્માણ થયુ, એ ભાવના પર બ્રહ્માનંદ-સહોદરનું આવરણ ઢાંકી જનતાને ભૂલમાં નાખી સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ કહ્યું, 'કાવ્ય અમુક ગુણીજન માટે છે'–એને માટે અલંકાર, ધ્વનિ, રસ વગેરેનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. તે બધાની સમજમાં ન આવે. જ્યારે પૂછવામાં આવ્યું કે અલંકાર–ધ્વનિ–રસ વગેરેનો શૃંગાર રસ સાથે જ કેમ સંબંધ છે ? તેનાથી કુસંસ્કાર ઉત્પન્ન થાય ? ત્યારે કહેવામાં આવ્યું કે સાહિત્યમાં ભાવના અથવા વ્યંજના દ્વારા એક અલૌકિક આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે. જે ચિત્ત ઉપર કોઇ સંસ્કાર રહેવા દેતો નથી. અલબત્ત ગીતામાં તો કહ્યું છે કે વિષયોના ચિંતનથી એમાં આસક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે આ શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સત્યને સાહિત્યકારોએ પલટાવી દીધું અને કહ્યું સાહિત્યમાં વિષયના ચિંતનથી બ્રહ્માનંદસહોદર આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. આ જ

(अत्रैव परमोत्कर्षः शृंगारस्य प्रतिष्ठितः) આ બધાની પરાકાષ્ઠા વ્રજભાષાના નાયિકાભેદમાં થઈ જેના રસમાં ડૂબીને કવિ તો રસાતલમાં પહોંચી ગયો પણ સાથેસાથે દેશને ય ડુબાવતો ગયો.

(ડૉ. રામવિલાસ શર્મા)[1]

"વીસમી સદીના મનુષ્યની મનઃસ્થિતિ જીવનપ્રત્યેના એના દૃષ્ટિકોણમાં સમૂળી ક્રાન્તિ થવાને કારણે એટલી બધી બદલાઈ ગઈ છે કે તે પોતાના રાગાત્મક સમ્બન્ધોને ભાવનાનું રૂપ આપીને (ફિલોસોફાઇઝ કરીને) પણ સંતોષ પામતો નથી કે દેવતાના ચરણમાં આત્મસમર્પણ કરી મુક્તિલાભ પણ પ્રાપ્ત કરી શકતો નથી. એક ઘેરો અસંતોષ, સ્વાભાવિક અશ્રદ્ધા અને છિન્નભિન્નતા એના હૃદયમાં વ્યાપ્ત થઈ ગઈ છે જેને કારણે તેની શ્રદ્ધા કયાંય સ્થિર થતી નથી. બુદ્ધિ અને તર્ક એને કયાંય ટકવા દેતા નથી. એક બાજુ ભૌતિકતાની જડ ઉપાસના કરવા સામે એનું ચૈતન્ય વિદ્રોહ કરે છે, બીજી બાજુ આત્માનું અતીન્દ્રિય અસ્તિત્વ અને અખંડ-અનાહત આનંદની એને અનુભૂતિ થતી નથી. અંતર્જગત અને બહિર્જગતને પોષના સિદ્ધાન્તોના દ્વન્દ્વોએ જીવનને વિચિત્ર રીતે સ્થગિત કરી દીધું છે. શતાબ્દીઓથી પ્રતિષ્ઠિત આદર્શોમાં ભારે અરાજકતા આવી ગઈ છે અને આદર્શ અને વાસ્તવનો સંઘર્ષ વધુ ઘનીભૂત થઈ ગયો છે. આ મનોદશા એક વ્યક્તિની નથી, યુગની છે અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આવતી નવી નવી રચનાઓ એને સ્પષ્ટ રૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે; કેવળ વર્તમાન આર્થિક કારણોથી જ આ અસંતોષ અને અશ્રદ્ધા જન્મ્યા છે એમ નહિ કહી શકાય. એનું કારણ નૈતિક મૂલ્યો અને પરમ્પરાગત સંસ્કારોમાં આવેલી ક્રાન્તિ છે જેના પર વિજ્ઞાનયુગની બુદ્ધિમત્તાની સ્પષ્ટ છાપ છે. બુદ્ધિ ભાવોને સ્થાયી રહેવા દેતી નથી અને પરિણામે ટેકો જ ડગમગ્યા કરે છે. રસ એક વિશેષ મનઃસ્થિતિમાં વિશેષ પ્રક્રિયાથી નિષ્પન્ન થાય છે. આ વિષણ્ણ યુગના કવિની દૃષ્ટિ રસનિષ્પત્તિ તરફ જતી નથી અને મોટાભાગની નવી કવિતાનું લક્ષ્ય રસાનુભૂતિ કરાવવાનું નથી એવું મને લાગે છે.

(ડૉ. જગદીશ ગુપ્ત)[2]

ઉપરના ઉદ્ધરણોથી ખરેખર તો એ સ્પષ્ટ થાય છે કે 'રસસિદ્ધાન્ત'નો આ વિરોધ એના અપૂર્ણ જ્ઞાનને કારણે જ છે. રસસિદ્ધાન્ત તો એટલો વ્યાપક છે કે તે લોકમંગલનો વિરોધી અથવા પ્રતિદ્વન્દ્વી થઈ શકે નહિ અને ભાવનાત્મક વિશ્રાન્તિ પર આધારિત હોવા છતાં ઉચિત સીમા સુધી બુદ્ધિતત્ત્વનો બહિષ્કાર કરી શકે નહિ. તે તો માત્ર એટલું જ માને છે કે બુદ્ધિ જ્યાં રસથી અલગ થઈ જાય છે ત્યાં કવિત્વ સાથે એનો સમ્બન્ધ તૂટી જાય છે. આવી સ્થિતિમાં એમ માનવું મુસ્કેલ નથી કે આ પ્રકારનો વિરોધ કાયમી ન બની શકે. રસસિદ્ધાન્ત
૫ [illegible]તાના વ્યાપક અને વિકાસશીલ માનવતાવાદી પાયાને કારણે આ યુગમાં જ નહિ, [illegible]માં પણ કાવ્યના મૂલ્યાંકનનો માપદંડ બની રહેશે.

[illegible] દાહા

[illegible] સે. લેખ

[illegible] સાહિત્ય [illegible] માસિક, વર્ષ ૨, અંક ૩, પૃ. ૫૬.

અધ્યાય ૨

(ક) રસની પરિભાષા

(ખ) રસનું સ્વરૂપ.

(ગ) કરુણરસનો આસ્વાદ

(૬) રસની પરિભાષા

રસની સમગ્ર વિચારણાના પાયારૂપ ભરતનું નીચેનું સુપ્રસિદ્ધ સૂત્ર છે:

तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।

(નાટ્યશાસ્ત્ર, કાવ્યમાલા, ૪૨, પૃ. ૯૩)

આ સૂત્ર આમ તો રસનું સ્વરૂપ શું છે તેની ચર્ચા એટલે કે રસની વ્યાખ્યા નથી કરતું પણ આચાર્ય અભિનવગુપ્ત તો આને વ્યાખ્યા માને છે.

एवं क्रमहेतुमभिधाय रसविषयं लक्षणसूत्रमाह ।

આ પ્રમાણે (ઉદ્દેશમાં) ક્રમ (રાખવા)નો હેતુ દર્શાવી રસની વ્યાખ્યા કરે છે.

આ વાત એક રીતે સાચી છે કેમકે આ સૂત્રમાં ભલે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા જ બતાવવામાં આવી છે અને રસના સ્વરૂપની ચર્ચા એટલે રસની વ્યાખ્યા સીધી કરવામાં આવી નથી, તોપણ એમાં રસના સ્વરૂપની ચર્ચા નિહિત છે જ અને આગળ જતાં આ સૂત્રને આધારે જ રસના વિવેચનનો વિસ્તાર થયો છે.

ભરતે પોતે પોતાના આ સૂત્રને નીચે પ્રમાણે સમજાવ્યું છે :

यथा हि नानाव्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद्रसनिष्पत्तिर्भवति, यथा हि गुडादिभिर्द्रव्यैर्व्यंजनैरोषधिभिश्च षाडवादयो रसा निर्वर्तन्ते, तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति ।

अत्राह—रस इति कः पदार्थः । उच्यते । आस्वाद्यत्वात् । कथमास्वाद्यते रसः । यथा हि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तस्मान्नाट्यरसा इत्यभिव्याख्याताः । (नाट्यशास्त्र, काव्यमाला पृ.९३)

જેવી રીતે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં વ્યંજનો, મસાલા તથા અન્ય ચીજોના સંયોગથી (ભોજનનો) રસ નિષ્પન્ન થાય છે, જેવી રીતે ગોળ વગેરે ચીજો, વ્યંજનો તથા બીજા મસાલાથી 'षाडवादि' (ભોજનના ૭ રસો) બને છે, તેવી જ રીતે વિવિધ ભાવોથી સંયુક્ત બનીને સ્થાયીભાવ પણ (નાટ્ય) રસનું રૂપ પ્રાપ્ત કરે છે.

અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે રસ એટલે કયો પદાર્થ? અથવા રસને રસ કેમ કહેવામાં આવે છે. એનો ઉત્તર છે–આસ્વાદ્ય હોવાને કારણે, એટલે કે જે આસ્વાદ્ય છે તે રસ છે. જેવી રીતે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના મસાલાઓથી સંસ્કાર પામેલા અન્નનો ઉપભોગ કરતો

પ્રસન્નચિત્ત પુરુષ રસોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષ આદિનો અનુભવ કરે છે તેવી જ રીતે પ્રસન્નચિત્ત પ્રેક્ષક વિવિધ ભાવો અને અભિનયોદ્વારા વ્યંજિત–વાચિક, આંગિક તથા સાત્વિક (માનસિક) અભિનયોથી યુક્ત સ્થાયી ભાવોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષ આદિ અનુભવે છે : નાટકના માધ્યમથી એનો આસ્વાદ થાય છે માટે તે નાટ્યરસ કહેવાય છે.

ઉપર્યુક્ત વિવેચનનો સાર નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) રસ આસ્વાદ નથી–આસ્વાદ્ય છે–અથવા અનુભૂતિ નથી, અનુભૂતિનો વિષય છે : આજની પરિભાષામાં રસ ભાવના નથી, વસ્તુ છે.

(૨) વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યભિચારી આદિ વિવિધ ભાવોથી યુક્ત અને ત્રિવિધ અભિનયો દ્વારા વ્યંજિત સ્થાયીભાવ જ રસ (નાટ્યરસ)માં પરિણમે છે. જેમ વ્યંજન વગેરેથી સંસ્કાર પામેલું અન્ન જ ભોજનના રસનું રૂપ ધારણ કરે છે તેમ નાટ્ય સામગ્રી (વિવિધ ભાવ–ત્રિવિધ અભિનય) દ્વારા પ્રસ્તુત સ્થાયી ભાવ જ નાટ્ય રસ બને છે. અહીં સ્થાયીભાવ અન્ન સમાન અને નાટ્ય સામગ્રી વ્યંજનાદિની સમાન છે.

સ્થાયીભાવ=અન્ન
નાટ્ય સામગ્રી=વ્યંજનાદિ

અભિનવગુપ્તે આ દૃષ્ટાંતનાં વિવિધ પાસાંઓમાં એકતા સ્થાપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. (જુઓ, હિંદી અભિનવ ભારતી, પૃ. ૪૯૯) પણ તે યોગ્ય પણ નથી અને આવશ્યક પણ નથી કેમકે તેથી મૂળ વાત નાહક ચકરાવે ચડે છે–સ્પષ્ટ થતી નથી

(૩) સ્થાયીભાવ રસ નથી પણ રસનો આધાર છે કેમકે નાટ્યસામગ્રીથી સંયુક્ત બનીને જ તે રસ બને છે. જેમ અન્ન રસ નથી પણ રસનો આધાર છે અને વ્યંજન આદિ દ્વારા સંસ્કાર પામીને તે રસ બને છે તેમ રતિ-સ્થાયીભાવ પોતાના મૂળરૂપમાં શૃંગાર-રસ નથી, પણ નાયક-નાયિકા, સ્મિત, કટાક્ષ, હર્ષ–વિતર્ક વગેરેથી પરિબદ્ધ થઈ, ત્રિવિધ અભિનયો દ્વારા જ્યારે તે રંગમંચ પર રજૂ થાય છે ત્યારે તે શૃંગાર રસનું રૂપ ધારણ કરી લે છે.

(૪) અહીં સ્થાયીભાવનો અર્થ સહૃદય અથવા કવિનો સ્થાયીભાવ નહિ, નાયકનો સ્થાયીભાવ છે અને નાયક લોકનો પ્રતિનિધિ છે તેથી નાયકના સ્થાયીભાવનો અર્થ લોક-સામાન્યનો સ્થાયીભાવ જ છે

(૫) આમ રસ કલાનો આસ્વાદ નથી–સ્વયં કલા અથવા કલાત્મક સ્થિતિ છે જે આસ્વાદનો વિષય છે.

(૬) સહૃદય તેનો આસ્વાદ કરે છે પરંતુ તેનો આ આસ્વાદ રસ રૂપ જ નથી હોતો હર્ષ આદિ રૂપ હોય છે.

(૭) હર્ષ સાથે 'આદિ' શબ્દ જોડવાના વિવેચકો બે જુદા જુદા અર્થ કરે છે. એક તો એ કે રસાસ્વાદ કેવળ આનંદમય જ હોતો નથી–વિભિન્ન સ્થાયીભાવો અનુસાર, વિભિન્ન પ્રકારનો હોય છે. બીજો એ કે ભરતે 'આદિ' શબ્દ દ્વારા હર્ષ વિરોધી અથવા કટુ અનુભવો તરફ નહિ પણ કુતૂહલ વગેરે આનંદમયી અનુભૂતિઓ તરફ ઇશારો કર્યો છે. પ્રાચીનોમાં રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર પહેલો અર્થ સ્વીકારે છે જ્યારે અભિનવગુપ્ત બીજો અર્થ સ્વીકારે છે. આધુનિક વિદ્વાનોની બહુમતિ પહેલા અર્થની તરફેણમાં છે, જો કે આનંદવાદી મતના સમર્થકોની સંખ્યા પણ થોડી નથી. હું પોતે આનંદવાદી મતને જ સ્વીકારું છું.

વિષયગત પરિભાષા

આમ ભરતના મત અનુસાર નાનાભાવોપગત સ્થાયીભાવ જ રસ છે–સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહીએ તો વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોથી સંયુક્ત અને વાચિક, આંગિક તથા સાત્ત્વિક અભિનયો દ્વારા વ્યંજિત સ્થાયીભાવ જ રસ છે–એટલે કે રસ એક પ્રકારની ભાવમૂલક કલાત્મક સ્થિતિ છે જે કવિનિબદ્ધ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોના સમન્વયથી નાટ્યસામગ્રી દ્વારા રંગમંચ પર આવિર્ભૂત થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે રમ્ય તપોવનનાં દૃશ્યોથી સુસજ્જિત રંગભૂમિ પર દુષ્યંત અને શકુન્તલા (વિભાવ)નો અભિનય કરનારા નટ-નટી, જ્યારે વાચિક, આંગિક તથા સાત્ત્વિક અભિનયો દ્વારા અનુભાવ, વ્યભિચારી, આદિની અભિવ્યક્તિ કરતા, રતિ–સ્થાયીભાવને સર્વાંગરૂપે રજૂ કરે છે ત્યારે એક રમણીય, ભાવમૂલક સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ જાય છે જે સહૃદય પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં હર્ષ, કુતૂહલ આદિ જાગૃત કરે છે. આ રમણીય ભાવમૂલક સ્થિતિ જ ભરતના મત પ્રમાણે રસ છે; સહૃદયની અનુભૂતિ આનાથી ભિન્ન છે, એ તો એનો આસ્વાદ છે જે હર્ષ, કુતૂહલ વગેરે રૂપે અનુભૂત થાય છે. આ સ્થિતિ નાટ્યસૌંદર્ય માત્ર જ નથી અર્થાત્ કેવળ નાટ્ય, અલંકાર અને વસ્તુનું સૌંદર્ય પણ રસ નથી. નાટ્યસૌંદર્ય અને કાવ્યસૌંદર્યના માધ્યમ દ્વારા સ્થાયીભાવનો આવિર્ભાવ જ રસ છે. રસની આ પરિભાષા વસ્તુગત છે અને ભરતના વિવેચન પર આધારિત હોવાને કારણે મૂળભૂત પણ છે. ધ્વનિપૂર્વ કાળના આલંકારિકોએ કાવ્યક્ષેત્રમાં પણ આને આ રૂપમાં ગ્રહણ કરી લીધી અને પરિભાષા સહેજસાજ બદલાઈને નીચે પ્રમાણે બની ગઈ. શબ્દ અને અર્થના સૌંદર્યના માધ્યમથી વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોથી યુક્ત સ્થાયીભાવ જ રસનું રૂપ ધારણ કરી લે છે.

प्राक्प्रीतिर्दर्शिता सेयं रतिः शृंगारतां गता ।
रूपबाहुल्ययोगेन तदिदं रसवद्वचः ।। काव्यादर्श २.२८१

વિભાવાદિથી અપુષ્ટ રતિ કેવળ પ્રીતિ (નામનો ભાવ)જ હોય છે. પણ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવોથી પરિપુષ્ટ થઇ તે શૃંગાર રસમાં પરિણત થઇ જાય છે. અહીં પણ રસનું સ્વરૂપ વસ્તુગત છે, એટલે કે તે આસ્વાદ્ય છે–આસ્વાદ નથી.

પ્રસન્નચિત્ત પુરુષ રસોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષ આદિનો અનુભવ કરે છે તેવી જ રીતે પ્રસન્નચિત્ત પ્રેક્ષક વિવિધ ભાવો અને અભિનયોદ્વારા વ્યંજિત–વાચિક, આંગિક તથા સાત્ત્વિક (માનસિક) અભિનયોથી યુક્ત સ્થાયી ભાવોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષ આદિ અનુભવે છે : નાટકના માધ્યમથી એનો આસ્વાદ થાય છે માટે તે નાટ્યરસ કહેવાય છે.

ઉપર્યુક્ત વિવેચનનો સાર નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) રસ આસ્વાદ નથી–આસ્વાદ્ય છે–અથવા અનુભૂતિ નથી, અનુભૂતિનો વિષય છે : આજની પરિભાષામાં રસ ભાવના નથી, વસ્તુ છે.

(૨) વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યભિચારી આદિ વિવિધ ભાવોથી યુક્ત અને ત્રિવિધ અભિનયો દ્વારા વ્યંજિત સ્થાયીભાવ જ રસ (નાટ્યરસ)માં પરિણમે છે. જેમ વ્યંજન વગેરેથી સંસ્કાર પામેલું અન્ન જ ભોજનના રસનું રૂપ ધારણ કરે છે તેમ નાટ્ય સામગ્રી (વિવિધ ભાવ–ત્રિવિધ અભિનય) દ્વારા પ્રસ્તુત સ્થાયી ભાવ જ નાટ્ય રસ બને છે. અહી સ્થાયીભાવ અન્ન સમાન અને નાટ્ય સામગ્રી વ્યંજનાદિની સમાન છે.

સ્થાયીભાવ=અન્ન
નાટ્ય સામગ્રી=વ્યંજનાદિ

અભિનવગુપ્તે આ દૃષ્ટાંતનાં વિવિધ પાસાંઓમાં એકતા સ્થાપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. (જુઓ, હિંદી અભિનવ ભારતી, પૃ. ૪૯૯) પણ તે યોગ્ય પણ નથી અને આવશ્યક પણ નથી કેમકે તેથી મૂળ વાત નાહક ચક્રાવે ચડે છે–સ્પષ્ટ થતી નથી

(૩) સ્થાયીભાવ રસ નથી પણ રસનો આધાર છે કેમકે નાટ્યસામગ્રીથી સંયુક્ત બનીને જ તે રસ બને છે. જેમ અન્ન રસ નથી પણ રસનો આધાર છે અને વ્યંજન આદિ દ્વારા સંસ્કાર પામીને તે રસ બને છે તેમ રતિ-સ્થાયીભાવ પોતાના મૂળરૂપમાં શૃંગાર-રસ નથી, પણ નાયક-નાયિકા. સ્મિત, કટાક્ષ, હર્ષ–વિતર્ક વગેરેથી પરિબદ્ધ થઈ, ત્રિવિધ અભિનયો દ્વારા જ્યારે તે રંગમંચ પર રજૂ થાય છે ત્યારે તે શૃંગાર રસનું રૂપ ધારણ કરી લે છે.

(૪) અહીં સ્થાયીભાવનો અર્થ સહૃદય અથવા કવિનો સ્થાયીભાવ નહિ, નાયકનો સ્થાયીભાવ છે અને નાયક લોકનો પ્રતિનિધિ છે તેથી નાયકના સ્થાયીભાવનો અર્થ લોક-સામાન્યનો સ્થાયીભાવ જ છે

(૫) આમ રસ કલાનો આસ્વાદ નથી–સ્વયં કલા અથવા કલાત્મક સ્થિતિ છે જે આસ્વાદનો વિષય છે.

(૬) સહૃદય તેનો આસ્વાદ કરે છે પરંતુ તેનો આ આસ્વાદ રસ રૂપ જ નથી હોતો હર્ષ આદિ રૂપ હોય છે,

(ઉદાસીન, રસાદિનો અનુભવ ન કરવાવાળા) પ્રમાતા તેમજ પ્રમેયથી ભિન્ન તથા પરકીય લૌકિક ચિત્તવૃત્તિથી પણ ભિન્ન રૂપે પ્રતીત થવા વાળા (નાયક વિશેષના) પોતાના પરિમિત, સ્વરૂપના આશ્રયથી પ્રતીત ન હોવાને કારણે, લૌકિક પ્રમદા આદિથી ઉત્પન્ન રતિ અથવા શોકના (વર્ણન) સમાન (લજ્જા-નાશ આદિ રૂપરસવિરોધિની) અન્ય ચિત્તવૃત્તિના ઉત્પાદનમાં અક્ષમ હોવાને કારણે જ નિર્વિઘ્ન અનુભૂતિની વિશ્રાંતિ રૂપ આસ્વાદન નામથી ઓળખાતા વ્યાપાર દ્વારા ગ્રહણ કરાયેલા હોવાને કારણે (रस्यते इति रसः। વ્યુત્પત્તિ પ્રમાણે) એ 'રસ' શબ્દથી ઓળખાય છે.[1]

અભિનવની શૈલી અલબત્ત અર્થગૌરવ વાળી છે પણ તેમાં શબ્દાડમ્બર પણ છે તેથી ઉપરના અવતરણને સમજાવવું જરૂરી બને છે. લોકસમૂહના પ્રતિનિધિ મુખ્ય પાત્રની ચિત્તવૃત્તિ રૂપ સ્થાયીભાવ, કાવ્યસૌંદર્ય અને નાટયસૌંદર્યના પ્રભાવથી સાધારણીકૃત થઈ સામાજિકની ચિત્તવૃત્તિ સાથે તાદાત્મ્ય સાધી નિર્વિઘ્ન એટલે કે દેશકાલની મર્યાદાથી મુક્ત બની સંવિદ્વિશ્રાંતિ રૂપમાં રસનીય હોવાને કારણે રસ બની જાય છે. એક ઉદાહરણ લઈએ. કુશળ નટ-નટી દુષ્યંત-શકુંતલાના રૂપમાં આપણી સમક્ષ ઉપસ્થિત થાય છે. તેઓ તપોવનની રમણીય કુંજોમાં પલ્લવેલા મળે છે. (વિભાવ) બંને એકબીજાના આહ્‌લાદકારક સૌંદર્યને જોઈને આશ્ચર્યચકિત થઈ જાય છે અને તૃષિત-ઉત્સુક નેત્રોથી એકબીજાને જુએ છે. અનિચ્છાથી તે સ્થળ છોડતી શકુંતલા રહી રહીને દુષ્યંત પર ચોરીચોરી દૃષ્ટિપાત કરે છે. (અનુભાવ) વિયોગમાં કોઈવાર ઉત્કંઠા તો કોઈ વાર નિરાશાથી વ્યગ્ર બની તેઓ એક-બીજાને મળવાને આતુર થઈ જાય છે. (વ્યભિચારી ભાવ) સદ્‌ભાગ્યે શકુંતલા સખીની મદદથી, પત્રદ્વારા દુષ્યંત તરફનો પોતાનો પ્રેમ પ્રગટ કરવાનો અવસર મેળવે છે. એટલામાં જ દુષ્યંત ત્યાં પહોંચી એકાએક પ્રગટ થાય છે અને આમ બંને પ્રેમીઓનું

तत्र नाट्यं नाम नटगताभिनयप्रभावसाक्षात्कारायमाणैकघनमानसनिश्चलाध्यवसेयः समस्तनाटकान्यतमकाव्यविशेपाश्च द्योतनीयोऽर्थः। स च यद्यप्यनन्तविभावाद्यात्मा तथापि सर्वेपां जडानां संविदि, तस्याश्च भोक्तरि, भोक्तृवर्गस्य च प्रधाने भोक्तरि पर्यवसानात्, नायकाभिधानभोक्तृविशेपस्थायिचित्तवृत्तिस्वभावः।

सा चैकचित्तवृत्तिः स्वकीयपरकीयमिति प्रतीयमानानन्तचित्तवृत्त्यन्तरशतविशेपितालौकिकगीतगेयपदादिलास्याङ्गदशकोपजीवनस्वीकृतलक्षणगुणालंकारगीतातोद्यादिसम्यक्सुन्दरीभूत-काव्यमहिमप्रयोगमालाभ्यासविशेपाश्रयत्वात् स्वपरभावात् प्रच्याविता, अतएव साधारणीभूततया सामाजिकानपि स्वात्मसद्भावेन समावेशयन्ती, तादात्म्यादेव च अनुमानागमयोगिप्रत्यक्षादिकरणकतटस्थप्रमातृप्रमेयपरकीयलौकिकचित्तवृत्तिविलक्षणतया निर्भासमाना, परिमितस्वात्माश्रयतानिर्भासनाविरहाच्च लौकिकप्रमदादिजनितनिजरतिशोकादिवत् चित्तवृत्त्यन्तरजननाक्षमा अत एव निर्विघ्नस्वसंवेदनात्मकविश्रान्तिलक्षणेन रसनापरपर्यायेण व्यापारेण गृह्यमाणत्वाद् रसशब्देनाभिधीयते। —हि.अ.भा.—आ. विश्वेश्वर (पृ. ४२७ ४२८)

વિષયિગત પરિભાષા

ભરતસૂત્રની વ્યાખ્યા કરવાવાળા આચાર્યોની ચર્ચાને પરિણામે પછીના કાળમાં ધીરે ધીરે રસનું સ્વરૂપ આત્મલક્ષી બનતું ગયું અને એ આસ્વાદ્યમાંથી સ્વયં આસ્વાદ બની ગયો. આ અર્થપરિવર્તનની સૌથી મોટી જવાબદારી આચાર્ય અભિનવગુપ્તની છે. તેઓ શૈવાદ્વૈત દર્શનના સુપ્રસિદ્ધ આચાર્ય હતા. આથી તેમણે પોતાની દાર્શનિક પ્રતિભા-દ્વારા રસવિવેચનને પણ શૈવાદ્વૈત સિદ્ધાંતના રંગે રંગી નાખ્યું. એમના મત અનુસાર રસ એટલે આનંદ અને આનંદ વસ્તુગત હોતો નથી; આત્મગત જ હોય છે. વસ્તુ તો આત્મ-પરામર્શ અથવા આત્માસ્વાદનું માધ્યમ જ છે, જેની દ્વારા પ્રમાતા સંવિદ્-વિશ્રાંતિ પામે છે. આ સંવિદ્-વિશ્રાંતિ જ આનંદ છે. આથી રસ નાટ્યગત ન હોઈ શકે. નાટક તો સંવિદ્-વિશ્રાંતિ રૂપ રસનું માત્ર માધ્યમ જ હોઈ શકે. આ ભૂમિકામાં રસના આનંદથી ઇતર રૂપની કલ્પનાનું સ્વતઃ નિરાકરણ થઈ જાય છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તથી માંડી પંડિતરાજ જગન્નાથ સુધી બધા યે રસનું આજ રૂપ સ્વીકાર્યું. આમ વ્યાખ્યાનો આધાર થોડો ઘણો બદલાઈ ગયો. અલબત્ત પ્રતિપાદ્ય તો એ જ રહ્યું. અભિનવે રસના સ્વરૂપનું વિશ્લેષણ નીચે પ્રમાણે કર્યું છે.

નટ દ્વારા કરાયેલા (નટગત) અભિનયને કારણે પ્રત્યક્ષ જેવા દેખાતા (સાક્ષાત્કારાય-માણ), એકાગ્ર મનની નિશ્ચલતાને કારણે અનુભૂત થતા, બધાં જ નાટકો અને કોઈ કોઈ વિશેષ પ્રકારનાં કાવ્યો દ્વારા (પણ) અભિવ્યક્ત થતા અર્થ નાટ્ય કહેવાય છે. તે જો કે (ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના નાયક-નાયિકા આદિ આલમ્બન તથા ઉદ્દીપન વિભાવો અસંખ્ય હોવાને કારણે) અનંત વિભાવાદિ રૂપ છે તોપણ સમસ્ત અચેતન વિભાવોના જ્ઞાનમાં (તેમનું પર્યવસાન થતું હોવાને કારણે) અને તે (જ્ઞાન)નો ભોક્તા (આલમ્બન વિભાવરૂપ કોઈ વિશેષ પાત્ર)માં (પર્યવસાન થવાને કારણે) અને (આ પ્રકારના અનેક) ભોક્તાઓના પ્રધાન ભોક્તા (નાયક)માં પર્યવસાન થતું હોવાને કારણે નાયક કહેવાતા ભોક્તાવિશેષના (રત્યાદિરૂપ) સ્થાયીભાવાત્મક ચિત્તવૃત્તિ રૂપ (અર્થ નાટ્ય) બને છે. અને આ (પ્રધાન ચિત્તવૃત્તિરૂપ નાયકની) એક ચિત્તવૃત્તિ લૌકિક ગીતોનાં (નાટક અથવા કાવ્યમાં આવેલાં) ગેય પદાદિ, લાસ્ય (એક વિશેષ પ્રકારનું નૃત્ય) આદિના દસ અંગોથી યુક્ત અને નિશ્ચિત લક્ષણોવાળાં, ગુણ–અલંકાર–ગીત–વાદ્ય આદિના સંયોગથી અત્યંત સૌંદર્યયુક્ત બનેલાં કાવ્યનો મહિમા તથા નટદ્વારા કરવામાં આવેલી પ્રયોગપરંપરા તેમજ ખાસ રિયાઝના પ્રભાવથી (આ વિભાવ આદિ મારા છે કે અન્યના એ પ્રમાણેના) સ્વકીય-પરકીય ભાવથી રહિત થઈ જાય છે. આથી સાધારણીકરણ થઈ જવાને કારણે (નાયકની પોતાની ચિત્તવૃત્તિ) સામાજિકોને પણ પોતાના અસ્તિત્વમાં સમાવિષ્ટ કરતી, અને નાયક તથા સામાજિકની ચિત્ત-વૃત્તિનું તાદાત્મ્ય (અભેદસાધારણીકરણ) હોવાને કારણે જ અનુમાન તથા આગમ (રૂપ-પરોક્ષાત્મક) તેમજ (ઇન્દ્રિયસંયોગાદિ રૂપસાધનોની અપેક્ષા ન રાખવાવાળા એટલે કે ઇન્દ્રિયસન્નિકર્ષાદિ વિના ઉત્પન્ન થવાવાળા) યોગિપ્રત્યક્ષથી ઉત્પન્ન કારણ કે તટસ્થ

(ખ) રસનુ સ્વરૂપ

ઉપરની ચર્ચાને આધારે પ્રમાણપૂર્વક કહી શકાય કે રસનું સ્વરૂપ બે પ્રકારનું છે :

(૧) વિષયગત–એટલે કે ભાવની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ=ભાવમૂલક કાવ્યસૌંદર્ય.

(૨) વિષયિગત–એટલે ઉક્ત કાવ્યના સૌંદર્યનો આસ્વાદ.

મૂળ તો પહેલું સ્વરૂપ જ હતું પણ ધીરે ધીરે કરતાં એ લગભગ લુપ્ત થઈ ગયું અને હવે બીજું આસ્વાદ સ્વરૂપ જ બાકી રહી ગયું છે. ઐતિહાસિક હકીકત કોઈ પણ હો–ભરતનો આશય કોઈ પણ હો–ભારતીય સાહિત્ય તેમજ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં અભિનવદ્વારા પ્રતિપાદિત આસ્વાદપરક રૂપ જ સ્વીકાર્ય થયું છે. વિષયગત અર્થ જેને ભરત 'રસ' સંજ્ઞા આવે છે તેને તો હવે 'કાવ્ય' સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે. ભાવની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ રસ નથી–એ તો કાવ્ય છે. રસ આ કાવ્યનો આસ્વાદ છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં છેલ્લે રસનો આ જ અર્થ સ્વીકારાયો છે તેથી એ જ અર્થમાં રસના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવી યોગ્ય થશે.

અભિનવે રસના સ્વરૂપની ચર્ચા નીચે પ્રમાણે કરી છે :

૧. લોકવ્યવહારમાં કાર્યકારણ સહકારી રૂપ લિંગો (અનુમાપક હેતુઓ)ને જોઈને (રત્યાદિ રૂપ) સ્થાયિભાવાત્મક, અન્ય વ્યક્તિની ચિત્તવૃત્તિના અનુમાનના અભ્યાસની તીવ્રતાને કારણે એજ બાગ, કટાક્ષ વગેરે (અનુભાવો)દ્વારા (જો કે નાટકોમાં) કારણત્વ આદિ રૂપને છોડીને વિભાવના, અનુભાવના તેમજ સમુપરંજકત્વ રૂપને જ પ્રાપ્ત કરે છે. આથી અલૌકિક વિભાવાદિ નામોથી ઓળખાતા કારણાદિ રૂપ પુરાણા સંસ્કારોના ઉપજીવ્યત્વ દર્શાવવાને વિભાવાદિ નામથી ઓળખાતા અને ભાવાધ્યાય (સપ્તમ અધ્યાય)-માં પણ જેનું સ્વરૂપ પછીથી ચર્ચીશું તે (વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા) સામાજિકની બુદ્ધિમાં ગુણપ્રધાન ભાવ સાથે સારી રીતે યોગ એટલે કે સંબંધ એટલે કે એકત્રીભાવ પામેલા (વિભાવાદિ) દ્વારા અલૌકિક તથા નિર્વિઘ્નસંવેદન રૂપ ચર્વણાનો વિષય બનાવાયેલા (રત્યાદિ રૂપ) અર્થ જેની ચર્વણા જ એક માત્ર સાર છે, નહિ કે (ઘટ આદિની સમાન પહેલેથી જ સિદ્ધ એટલે કે) વિદ્યમાન સ્વરૂપવાળા અર્થાત્ કેવળ એ (ચર્વણાને) સમયે જ રહેવાવાળા એટલે કે ચર્વણા પછી નાશ પામવાવાળા (ભટ્ટ લોલ્લટ તથા શંકુક વગેરે ને મતે જે રસ છે તે) સ્થાયીભાવ. એનાથી 'રસ' ભિન્ન છે.[1]

---

१. तत्र लोकव्यवहरे कार्यकारणसहचारात्मकलिङ्गदर्शने स्थाय्यात्मपरचित्तवृत्त्यनुमानाभ्यासपाटवादधुना तैरेवोद्यानकटाक्षवीक्षादिभिर्लौकिकीं कारणत्वादिभुवमतिक्रान्तैर्विभावनानुभावनासमुपरञ्जकत्वमात्रप्राणैः, अत एवाऽलौकिकविभावादिव्यपदेशभाग्भिः, प्राच्यकारणादिरूपसंस्कारोपजीवनख्यापनाय विभावादिनामधेयव्यपदेश्यैर्भावाध्यायेऽपि वक्ष्यमाणस्वरूपभेदैर्गुणप्रधानपर्यायेण सामाजिकधियि सम्यग्योगं सम्बन्धमैकाग्र्यं वासादितवद्भिः, अलौकिकनिर्विघ्नसंवेदनात्मकचर्वणागोचरतां नीतोऽर्थः चर्व्यमाणतैकसारो, न तु सिद्धस्वभावः, तात्कालिक एव न तु चर्वणातिरिक्तकालावलम्बी स्थायिविलक्षण एव रसः ।
[हिन्दी अभिनवभारती—आचार्य विश्वेश्वर, पृ० ४८३]

૨. આથી અલૌકિક ચમત્કારરૂપ રસાસ્વાદ સ્મૃતિ, અનુમાન અને લૌકિક પ્રત્યક્ષથી ભિન્ન છે. કેમકે લૌકિક અનુમાનની પ્રક્રિયાથી કોઈપણ સંસ્કારી (સામાજિક, નાટકોમાં) પ્રમદા આદિ (વિભાવ) ને (લૌકિક પરગત રત્યાદિની જેમ) તટસ્થ રૂપે ગ્રહણ નથી કરતો પણ હૃદયસંવાદાત્મક (બધા જ સામાજિકોનાં હૃદયોની એકરૂપતા રૂપ) સહૃદયત્વના બળે, અખંડ રસાસ્વાદના બીજરૂપે, અનુભાવ, સ્મૃતિ આદિની પ્રક્રિયામાં આવ્યા વિના જ તન્મયીભાવદ્વારા પ્રાપ્ત (યોગ્ય) ચર્વણા દ્વારા ઉત્પન્ન (પ્રમદાદિ વિભાવોનો અનુભવ કરે છે).

અને આ ચર્વણા (એ રસાસ્વાદની) પહેલા કોઈ અન્ય પ્રમાણ દ્વારા પ્રાપ્ત નથી થતી એટલે એને સ્મૃતિ તો કહી શકાય જ નહિ. ઉપરાંત લૌકિક પ્રત્યક્ષ આદિ પ્રમાણનો વ્યાપાર પણ અહીં થતો નથી. અહીં તો અલૌકિક વિભાવ આદિના સંયોગના બળે જ આ ચર્વણા થાય છે. આમ આ (રસ-ચર્વણા) (૧) પ્રત્યક્ષ, અનુમાન, આગમ તથા ઉપમાન રૂપ લૌકિક પ્રમાણથી ઉત્પન્ન રત્યાદિના જ્ઞાનથી તથા (૨) યોગિપ્રત્યક્ષ દ્વારા ઉત્પન્ન જ્ઞાન (બીજાના અનુભવથી થતા રત્યાદિના અનુભવ) પરસંવેદનાત્મક જ્ઞાનથી તેમજ (૩) સમસ્ત વિષયો પ્રતિ વૈરાગ્યયુક્ત (અસમ્પ્રજ્ઞાત સમાધિમાં રહેતા) પરમયોગીના અનુભવ–સ્વાત્માનંદના અનુભવ (સ્વરૂપસાક્ષાત્કારાત્મક જ્ઞાન)થી ભિન્ન છે. ઉપરની ત્રણેય અનુભૂતિઓ,–લૌકિકપ્રમાણજન્યમાં પ્રત્યક્ષ અર્જનાદિરૂપ અન્ય વિઘ્નો આવતા હોવાને કારણે, બીજામાં (પ્રારંભિક યુજ્જાન યોગીના પ્રત્યક્ષમાં પરગત રત્યાદિ પ્રત્યક્ષ થતા હોવાને કારણે) તાટસ્થ્ય તેમજ અસ્પષ્ટતા હોવાને કારણે તથા ત્રીજા (પરમયોગીના આત્મનિષ્ઠતારૂપ પ્રત્યક્ષમાં) વિષયાવેશની શૂન્યતાને કારણે (સૌંદર્ય) આહ્લાદકત્વનો અભાવ હોવાને કારણે (રસચર્વણાથી) ભિન્ન છે.[1]

---

१. तेनालौकिकचमत्कारात्मा रसास्वादः स्मृति-अनुमान-लौकिकस्वसंवेदनविलक्षण एव ।

तथाहि – लौकिकेनानुमानेन संस्कृतः, प्रमदादि न ताटस्थ्येन प्रतिपद्यते । अपि तु हृदयसंवादात्मकसहृदयत्वबलात् पूर्णीभवद्रसास्वादांकुरीभावेन अनुमानस्मृत्यादिसोपानमनारुह्यैव तन्मयीभावोचितचर्वणाप्रवणतया ।

न च सा चर्वणा प्राङ्मानान्तरात् । येनाधुना स्मृतिः स्यात् । न चात्र लौकिकप्रत्यक्षादिप्रमाणव्यापारः । किन्त्वलौकिकविभावादिसंयोगबलोपनतैवेयं चर्वणा । सा च प्रत्यक्षानुमानागमोपमानादिलौकिकप्रमाणजनितरत्याद्यवबोधतः, तथा योगिप्रत्यक्षजनित-तटस्थ-परसंवित्तिज्ञानात्, सकलवैषयिकोपरागशून्य-शुद्धपरयोगिगतस्वानन्दैकघनानुभवाच्च विशिष्यते । एतेषां यथायोगमर्जनादिविघ्नान्तरोदयात् ताटस्थ्य-अस्फुटत्व-विषयावेशवैवश्येन च सौन्दर्यविरहात् ।

[हिन्दी अभिनवभारती – आचार्य विश्वेश्वर, पृ० ४८५]

૩. આથી વિભાવાદિ રસના ઉત્પત્તિના કારણ (એટલે કે કારકહેતુ) નથી કેમકે (જો વિભાવાદિને રસના કારકહેતુ માનીએ) તો તો એનું જ્ઞાન પૂર્ણ થતા રસની ઉત્પત્તિ શક્ય જ ન બને.

વળી આ (વિભાવાદિ રસના) જ્ઞાપક હેતુઓ પણ નથી. એથી એને પ્રમાણોમાં પણ સ્વીકારી શકાય તેમ નથી કેમકે (પૂર્વસિદ્ધ ઘટાદિની જેમ) પ્રમેયભૂત કોઈ પહેલેથી વિદ્યમાન રસાદિનું અસ્તિત્વ નથી. તો પછી આ વિભાવાદિ શું છે?

ચર્વણામાં ઉપયોગી આ વિભાવાદિ વ્યવહાર અલૌકિક છે. (વ્યવહારની ભાષામાં એને સમજાવવા મુશ્કેલ છે.)[1]

ઉપર્યુક્ત અવતરણોમાં અભિનવની શૈલી ક્લિષ્ટ હોવાને કારણે વિષય સ્પષ્ટતાથી સમજવામાં હરકત થાય છે પણ ટૂંકમાં આચાર્ય અભિનવના મતનો સારાંશ નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) લોકવ્યવહારમાં જેને આપણે રત્યાદિ ભાવોના ઉત્પાદક, દ્યોતક અને પોષક કહીએ છીએ તેને કાવ્ય અને નાટક વગેરેમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવે છે. કાવ્યનિબદ્ધ થતા તેઓ કારણ–કાર્ય આદિ સંબંધોથી મુક્ત થાય છે ને તેથી તેમનું લૌકિક રૂપ નષ્ટ થઈ જાય છે અને તેઓ એક પ્રકારનું અલૌકિક રૂપ ધારણ કરે છે.

(૨) સહૃદય દ્વારા આ અલૌકિક વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોના સમન્વિત રૂપનું પ્રત્યક્ષીકરણ, માનસિક સાક્ષાત્કાર અથવા ચર્વણા જ રસ છે.

(૩) આ રસ ચર્વણા અથવા આસ્વાદથી અભિન્ન છે–એટલે કે રસ આસ્વાદ રૂપ જ છે, આસ્વાદ્ય રૂપ અથવા આસ્વાદનો વિષય નથી. આમ સ્થાયી રસ નથી.

(૪) અલૌકિક વસ્તુનો આસ્વાદ હોવાને કારણે રસ પોતે પણ અલૌકિક એટલે કે સ્મૃતિ, અનુમાન, પ્રત્યક્ષ અનુભવ આદિથી ભિન્ન હોય છે. તે કાર્ય નથી, જ્ઞાપ્ય નથી, સવિકલ્પક જ્ઞાન નથી અને નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન પણ નથી.

---

१. अत एव विभावादयो न निष्पत्तिहेतवो रसस्य, तद्बोधापगमेऽपि रससम्भवप्रसङ्गात् । नापि ज्ञप्तिहेतवो येन प्रमाणमध्ये पतेयुः । सिद्धस्य कस्यचित् प्रमेयभूतस्य रसस्याभावात् । किं तर्हि एतद्धि विभावादय इति ? अलौकिक एवायं चर्वणोपयोगी विभावादिव्यवहारः । क्वान्यत्रेत्थं दृष्टमिति चेत्, भूषणमेतदस्माकमलौकिकत्वसिद्धौ । पानकरसास्वादोऽपि किं गुडमरिचादिषु दृष्ट इति समानमेतत् ।

[हिन्दी अभिनवभारती – पृ० ४८६-८७]

(૫) અને રસની પરિભાષાની ચર્ચા વખતે સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ ચર્વણાની આ અવસ્થા વખતે પ્રમાતાનું ચિત્ત દેશ-કાલ, સ્વ, પર, તટસ્થ આદિના બંધનોથી મુક્ત એકતાન-આત્મવિશ્રાંતિરૂપ બની જાય છે : એટલે કે રસ અનિવાર્યપણે આત્મવિશ્રાંતિમયી આનંદ-ચેતના છે.

અભિનવગુપ્ત પછીના આચાર્યોએ રસની બીજે પ્રકારે પણ આજ વિશેષતાઓ દર્શાવી છે. ચૌદમી સદીમાં થઈ ગયેલા આચાર્ય વિશ્વનાથ જેમની પ્રતિભા વિશેષે કરીને સંગ્રાહકની હતી તેમણે રસના સ્વરૂપ સંબંધી ઉપરની ચર્ચાનો સાર પોતાના શબ્દોમાં નીચે પ્રમાણે આપ્યો છે :

सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ।।
लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित्प्रमातृभिः ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ।। साहित्यदर्पण ३, २, ३

ચિત્તમાં સત્ત્વ ગુણનો ઉદ્રેક થાય તે અવસ્થામાં વિશિષ્ટ સંસ્કારવાળો સહૃદય; અખંડ, સ્વપ્રકાશાનંદ, ચિન્મય, અન્ય બધા જ પ્રકારના જ્ઞાનથી મુક્ત, બ્રહ્માસ્વાદસહોદર, લોકોત્તરચમત્કારપ્રાણ રસનો પોતાનો સ્વરૂપથી અભિન્ન રીતે આસ્વાદ કરે છે

આ પરિભાષા પ્રમાણે :–

૧. રસ આસ્વાદનો વિષય છે પણ પોતાના સ્વરૂપથી અભિન્ન રીતે. એટલે કે રસ આસ્વાદથી અલગ નથી, આસ્વાદરૂપ છે.
૨. એનો આવિર્ભાવ સત્ત્વગુણના ઉદ્રેકની અવસ્થામાં થાય છે.
૩. તે અખંડ છે.
૪. અન્ય જ્ઞાનથી રહિત છે.
૫. સ્વપ્રકાશાનંદ છે.
૬. ચિન્મય છે.
૭. લોકોત્તરચમત્કારમય છે.
૮. બ્રહ્માસ્વાદસહોદર–એટલે કે બ્રહ્માસ્વાદની લગભગ સમાન છે.

ઉપરના અવતરણની શબ્દાવલી પારિભાષિક તેમજ શાસ્ત્રીય છે તેથી આધુનિક શબ્દોમાં એની ચર્ચા આવશ્યક બને છે.

મનુષ્ય રસનો આસ્વાદ સ્વ સ્વરૂપથી અભિન્ન રીતે કરે છે. આમ કહેવાનો ઉદ્દેશ એ છે કે રસ મૂળ તો આસ્વાદ રૂપ જ છે. આસ્વાદ્ય પદાર્થ નથી પણ વ્યવહારમાં 'રસનો આસ્વાદ કરીએ છીએ'–એવો પ્રયોગ થાય છે. આ વિરોધાભાસને સમજવા માટે અદ્વૈત સિદ્ધાંતનું શરણ લેવું પડશે. અદ્વૈત દર્શન અનુસાર તો માત્ર આત્મતત્ત્વનું જ અસ્તિત્વ છે–

અને આ આત્મા મૂળ તો આનંદરૂપ છે. આનંદ એનો સ્વભાવ છે–ભોગ્ય પદાર્થ નથી તો પણ વ્યવહારમાં આત્માદ્વારા આનંદના ભોગની ચર્ચા શાસ્ત્રોમાં થયા જ કરી છે. આમ આત્મા, આનંદ અને ભોગ–એટલે કે આસ્વાદયિતા, આસ્વાદ્ય અને આસ્વાદ, તત્ત્વરૂપે તો એક જ છે, કેવળ વ્યવહારમાં અલગ છે.

રસ આસ્વાદરૂપ છે, આસ્વાદ્ય પદાર્થ નથી એનો અર્થ એ થયો કે ભરત તથા ધ્વનિપૂર્વેના આલંકારિકોની વસ્તુગત રસની વ્યાખ્યા અશુદ્ધ છે. રસ શબ્દાર્થસૌંદર્ય અથવા નાટ્યસૌંદર્યનો પર્યાય નથી. શબ્દાર્થસૌંદર્ય તથા નાટ્યસૌંદર્ય તો 'કાવ્ય' અથવા 'નાટક' છે–જે રસના નિમિત્ત છે : રસ તો એમનો આસ્વાદ છે–દાર્શનિક પરિભાષામાં એમને નિમિત્તે આત્મતત્ત્વનો આસ્વાદ થાય છે.

૨. રસનો આવિર્ભાવ સત્ત્વગુણના ઉદ્રેકની અવસ્થામાં થાય છે. રજોગુણ અને તમોગુણથી અસંસ્પૃષ્ટ અંતઃકરણ સત્ત્વગુણમાં હોય છે. સામાન્ય શબ્દોમાં સાંસારિક રાગ-દ્વેષથી મુક્ત ચિત્તની વિશદતાજ સત્ત્વગુણની અવસ્થા છે. આથી ઉપર્યુક્ત વાક્યનો આશય એ થયો કે (ક) રસનો આસ્વાદ રાગદ્વેષથી મુક્ત ચિત્તની વિશદતા એટલે કે ચિત્તની સમાહિતિની અવસ્થામાં જ શક્ય છે અને (ખ) આ આસ્વાદ ઐન્દ્રિયઉત્તેજના વગેરેથી જુદો સાત્ત્વિક એટલે કે અત્યંત પરિષ્કૃત કોટિનો હોય છે. આ સિદ્ધાંત ખરેખર તો ભટ્ટ-નાયકનો છે–અભિનવે એને લગભગ એમનો એમજ સ્વીકારી લીધો છે.

૩. રસ અખંડ છે : આ ઉક્તિનો વ્યાપક અર્થ છે. (ક) એક તો એ આશય છે કે રસાનુભૂતિમાં વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી વગેરેની પૃથક્-પૃથક્ અનુભૂતિ નથી થતી પણ બધાની સમન્વિત અથવા એકાન્વિત અનુભૂતિ થાય છે. (ખ) બીજું એ કે રસાનુભવમાં આત્માનો પૂર્ણ તન્મયીભાવ હોવાને કારણે માત્રાભેદ અથવા કોટિઓ હોતી નથી. પૂર્ણતામાં 'તર' અને 'તમ'ની શક્યતા જ હોતી નથી. પૂર્ણથી પૂર્ણતરની તો કલ્પના જ નથી કરી શકાતી અને જે પૂર્ણથી થોડું પણ ઓછું છે તેમાં રસ છે જ નહિ.

૪. રસાનુભવ અન્ય જ્ઞાન અથવા અનુભવથી રહિત છે. હમણા જ સ્પષ્ટ કર્યું તેમ રસ પૂર્ણ તન્મયીભાવની અવસ્થા છે અને તન્મયીભાવમાં સ્વાભાવિક જ અન્ય જ્ઞાનની સંભાવના નથી હોતી ચાલુ સંદર્ભમાં આ વાક્યનો આશય એ છે કે રસની અવસ્થામાં પ્રમાતા સ્વ, પર, તટસ્થ આદિની ભાવનાથી મુક્ત થઈ જાય છે; દેશ-કાલનું બંધન એને સ્પર્શતું નથી અને તે પ્રસ્તુત પ્રસંગની સાથે પૂર્ણ તાદાત્મ્યનો અનુભવ કરતો થોડા સમય માટે સર્વથા આત્મલીન બની જાય છે.

૫, ૬. રસ સ્વપ્રકાશાનંદ અને ચિન્મય છે. આ શબ્દાવલી પણ ઘણુંખરું ભટ્ટનાયકના વક્તવ્યથી જ પ્રેરિત છે આનો અર્થ એ છે કે રસાનુભૂતિ આત્મચૈતન્યથી પ્રકાશિત આનંદમયી ચેતના છે—એટલે કે તે એક પ્રકારની આનંદમયી ચેતના છે અને

એ આનંદમાં મૃણ્મય એટલે કે ઐન્દ્રિય અનુભૂતિનો લગભગ અભાવ તથા ચૈતન્ય આત્માસ્વાદનો સદ્ભાવ હોય છે. ખરેખર તો અહીં પણ બીજા શબ્દોમાં એ જ વાત કહી છે જેનો ઉલ્લેખ સત્ત્વોદ્રેકની ચર્ચા વખતે થઈ ગયો છે. રસાનુભવ એક પ્રકારનો સ્વસ્થ–પરિષ્કૃત આનંદ છે. તે ઐન્દ્રિય એટલે કે વિષયસુખની કોટિનો આનંદ નથી.

૭. રસ લોકોત્તરચમત્કારપ્રાણ છે–રસ પ્રત્યક્ષ અનુભવ નથી, પરોક્ષ અનુભવ પણ નથી, કાર્ય પણ નથી-જ્ઞાપ્ય પણ નથી. સવિકલ્પક જ્ઞાન (એટલે કે એવું જ્ઞાન જેમાં જ્ઞાતાની ચેતના વિદ્યમાન હોય છે) પણ નથી અને નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન (જેમાં જ્ઞાતાની ચેતના વિલીન થઈ ગઈ હોય છે) પણ નથી. આમ બધા જ પ્રકારની લૌકિક પરિભાષાઓથી મુક્ત હોવાને કારણે તે અનિર્વચનીય અને અલૌકિક છે. ખરેખર આ અલૌકિક શબ્દ અત્યંત ચર્ચાસ્પદ છે. આ શબ્દને પકડીને જ આધુનિક વિચારકોએ રસસિદ્ધાંત પર અનેક આક્ષેપો કર્યા છે. કાવ્ય લોકની વસ્તુ છે—તેનો આસ્વાદ અલૌકિક શી રીતે હોઈ શકે ? એના ઉત્તરમાં રસના સમર્થકોએ કહ્યું છે કે અલૌકિકનો અર્થ અતિપ્રાકૃત નથી, અતીન્દ્રિય છે–એટલે કે ઇન્દ્રિયો દ્વારા તેનો અનુભવ કરી શકાતો નથી.[1]

૮. રસ બ્રહ્માસ્વાદસહોદર છે—બ્રહ્માસ્વાદ સમાન છે. રસ વિષયાનંદથી ભિન્ન છે. એનો અનુભવ ચિન્મય છે : તે ઇન્દ્રિયોનો વિષય નથી—ચૈતન્ય આત્માનો વિષય છે તો પણ તે શુદ્ધ આત્માનંદ અથવા બ્રહ્માનંદ નથી કેમકે (ક) બ્રહ્માનંદ સ્થાયી હોય છે, રસ અસ્થાયી; (ખ) રસમાં લૌકિક વિષયોનો સંપૂર્ણપણે તિરોભાવ થતો નથી.

પંડિતરાજની દૃષ્ટિએ ત્રિવિધ આનંદની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે કરી શકાય :

૧. લૌકિક સુખ (વિષયાનંદ)=આનંદાભાસ=ચૈતન્યાભાસથી આભાસિત અંતઃકરણની વૃત્તિઓના વિષયસામંજસ્યથી મળવાવાળો–આથી અંતઃકરણવૃત્તિરૂપ.

૨. બ્રહ્માનંદ=આત્માનંદ (વિશુદ્ધ)=નિરુપાધિક ચૈતન્યનો સ્વરૂપાનંદ.

૩. કાવ્યાનંદ (રસ)=આત્માનંદ=સોપાધિક (=સોપાધિક ચૈતન્યનો આનંદ), વિશુદ્ધ રત્યાદિની ઉપાધિથી ઉપહિત ચૈતન્યકારાકારિત ચિત્તવૃત્તિનો આનંદ.[2]

આમ કાવ્યાનંદ અને બ્રહ્માનંદમાં ભેદ છે. પરંતુ તે સ્વભાવનો ભેદ નથી, ગુણનો છે. કાવ્યાનંદ અને બ્રહ્માનંદ બંને આત્માનંદના જ ભેદો છે–કાવ્યાનંદમાં વિશુદ્ધ (સાધારણીકૃત) રત્યાદિની ભૂમિકા હોય છે. આથી તે અસ્થાયી અને સોપાધિક હોય છે. બ્રહ્માનંદમાં આવા પ્રકારની કોઈ ભૂમિકા રહેતી નથી આથી તે સ્થાયી અને નિરુપાધિક હોય છે. વિષયાનંદમાં પણ આનંદતત્ત્વ આત્મપરામર્શ અથવા આત્માસ્વાદનો જ વાચક છે, પણ તે વિષયથી ગ્રસ્ત છે એટલે કે પ્રકૃતિના દોષ એમાં વિદ્યમાન છે.

---

૧. જુઓ, પં. કેશવ પ્રસાદ મિશ્ર કે વિચાર-સાહિત્યાલોચન, પૃ. ૨૮૦

૨. રસગંગાધર કા શાસ્ત્રીય અધ્યયન : ડૉ. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્ત, પૃ. ૨૦૪

ભોગ્ય જડ પદાર્થની સ્થૂલતા અને એનાથી પ્રેરિત ભોક્તાચિત્તના રાગદ્વેષ તેમાં જોડાયેલા હોય છે, આથી તે મિશ્ર છે, સરખામણીમાં સ્થૂલ અને મૃણ્મય અંશથી આવિષ્ટ છે.

કાવ્યાસ્વાદ અથવા રસની સ્થિતિ વચ્ચેની છે તે વિષયાનંદ કરતાં વધુ શુદ્ધ તેમજ ચિન્મય છે – વધુ સૂક્ષ્મ-પરિષ્કૃત છે જ્યારે બ્રહ્માનંદની સરખામણીમાં વધુ સ્થૂળ છે.

ઉપરની ચર્ચાનો સાર એ છે કે :

રસ કાવ્યનો આસ્વાદ છે. તે આસ્વાદ આનંદમય છે એટલે કે રસ એક પ્રકારની આનંદ-ચેતના છે.

આનંદ-ચેતનાનો અર્થ આત્મ-સાક્ષાત્કાર છે. આત્મ–સાક્ષાત્કાર અભિનવના મતે આત્મપરામર્શ અને ભટ્ટનાયકના મતે સંવિદ્વિશ્રાન્તિ છે.

આ આનંદ-ચેતનામાં મૃણ્મય એટલે કે ઐન્દ્રિય ભોગ આદિનો લગભગ અભાવ તથા ચૈતન્ય આત્માનંદનો સદ્‌ભાવ હોય છે. લૌકિક ભાવ કાવ્યનિબદ્ધ થઈ પોતાનાં સ્થૂલ–ઐન્દ્રિય રૂપને છોડી સૂક્ષ્મ રૂપ ધારણ કરી લે છે : શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં તે દેશ-કાલની મર્યાદાથી મુક્ત, સાધારણીકૃત થઈ જાય છે. પરિણામે તે પ્રમાતાના પ્રત્યક્ષ અનુભવનો વિષય નથી બનતો—સાધારણીકૃત હોવાને કારણે તે પોતાના સંસર્ગથી પ્રમાતાને પણ સ્વ, પર, તટસ્થ આદિની ભાવનાથી એટલે કે વ્યક્તિગત રાગદ્વેષોથી મુક્ત કરી દે છે. આથી કાવ્ય એટલે કે કવિનિબદ્ધ ભાવોના માધ્યમથી પ્રમાતાને જે આત્મ-પરામર્શ અથવા સંવિદ્‌વિશ્રાંતિ મળે છે તેમાં ઐન્દ્રિય ભોગ આદિનો લગભગ અભાવ હોય છે.

તોપણ આ આનંદ શુદ્ધ આત્માનંદ નથી કેમકે તે ન તો સ્થાયી હોય છે ન તો તેમાં લૌકિક વિષયોનો સંપૂર્ણ તિરોભાવ થઈ જાય છે. આમ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રતિનિધિ આચાર્યોના મત પ્રમાણે : **શબ્દાર્થના માધ્યમથી, વિશુદ્ધ ભાવભૂમિ-કામાં આત્મચૈતન્યના (આનંદમય) આસ્વાદનું નામ રસ છે.**

આજ લગભગ આ બધા જ સિદ્ધાંતો વિવાદાસ્પદ થઈ ચૂક્યા છે. રસના ઉપર્યુક્ત સ્વરૂપના સંબંધમાં ખાસ કરીને ત્રણ મૂળભૂત પ્રશ્નો ઉઠે છે :

(૧) ભાવાનુભૂતિ અને રસાનુભૂતિનો શો સંબંધ છે ?
(૨) શું રસાનુભૂતિ અનિવાર્યપણે આનંદમયી ચેતના છે ?
(૩) જો હોય તો તે આનંદનું સ્વરૂપ શું છે ?

આનું સમાધાન કર્યા વિના આજના કાવ્યજિજ્ઞાસુ ને સંતોષ નહિ થઈ શકે. આથી આધુનિક વિવેચનશાસ્ત્રના પ્રકાશમાં એની ચર્ચા કરવી અનિવાર્ય છે.

ભાવાનુભૂતિ અને રસાનુભૂતિનો શો સંબંધ છે? ૯

રસ અલબત્ત ભાવ પર આધારિત છે—એટલે કે ભાવની ભૂમિકા વિના રસનું અસ્તિત્વ શક્ય નથી. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર આ બાબતમાં સંપૂર્ણપણે નિર્ભ્રાન્ત છે. ભાવના સ્પર્શથી રહિત શબ્દાર્થચમત્કાર રસ નથી–અલંકારવાદીઓનો પણ આ બાબતમાં કશો જ મતભેદ નથી. તેઓ રસને કાવ્યનો આત્મા તો નથી માનતા–શબ્દાર્થચમત્કારનું જ અંગ માને છે પણ રસની નિષ્પત્તિ એમને પણ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીના સંયોગથી જ સ્વીકાર્ય છે–ટૂંકમાં એમના મતે પણ રસ ભાવ પર આધારિત છે. આથી રસ અને ભાવનો અનિવાર્ય તેમજ અવિચ્છિન્ન સંબંધ છે; નાટ્યશાસ્ત્રનું નીચેનું વાક્ય તેનું પ્રમાણ છે:

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः। ૬-૩૭

પરંતુ રસાનુભૂતિ ભાવાનુભૂતિથી ભિન્ન છે—કોઈ પણ રીતે તે બંને અનુભૂતિઓ એક ન હોઈ શકે. રતિ, ઉત્સાહ વિસ્મય, હાસ્ય તથા શમનો આસ્વાદ સુખદ છે અને શોક ક્રોધ, ભય તથા જુગુપ્સાનો આસ્વાદ લોકજીવનમાં દુઃખદ છે. જો આપણે એકવાર એમ સ્વીકાર કરી લઈએ કે રસ અનિવાર્યપણે આનંદરૂપ છે તો એ વાત સ્વાભાવિક રૂપે સિદ્ધ થઈ જાય છે કે રસાનુભૂતિ ભાવાનુભૂતિથી ભિન્ન છે કેમકે કરુણ રસની અનુભૂતિ છેલ્લે આનંદમયી છે અને શોકની ચોક્કસ દુઃખમયી છે–બીભત્સ રસ છેલ્લે સુખદ ચેતના છે જ્યારે જુગુપ્સા દુઃખદ છે. અહીં શૃંગાર, વીર, હાસ્ય આદિના વિષયમાં શંકા થઈ શકે કેમકે તેમના તો સ્થાયીભાવોની અનુભૂતિ પણ સુખદ હોય છે. દા. ત. લૌકિક પ્રેમપ્રસંગ અને કાવ્યગત પ્રસંગ અને એથી પણ વધુ લૌકિક હાસ્યપ્રસંગ અને કાવ્યગત હાસ્ય-પ્રસંગની એકરૂપતાના વિષયમાં ચોક્કસ ભ્રાન્તિ થઈ શકે.

લૌકિકજીવનના પ્રેમપરિહાસના પ્રસંગમાં અને સાકેતમાં આવતા લક્ષ્મણ-ઊર્મિલાના પ્રેમપ્રસંગમાં કોઈ ભેદ છે ખરો? સામાન્ય રીતે તો એમ જ લાગે છે કે બંનેમાં કોઈ ભેદ નથી પરંતુ ભેદ તો છે જ. અલબત્ત લૌકિક જીવનમાં પણ કાવ્ય એટલું બધું પહોંચી ગયું છે કે લૌકિક જીવન અને કાવ્ય કેટલીકવાર એક બની જાય છે તેથી કાવ્ય સામાન્ય અનુભવનું અંગ જ બની જાય છે. પ્રેમપ્રસંગોમાં અથવા હાસ્યપ્રસંગોમાં આપણે જે વાણીનો અનાયાસે પ્રયોગ કરતા રહીએ છીએ તે લગભગ કાવ્ય જ હોય છે. ભાવ અને કલ્પના, શબ્દ અને અર્થના રમણીય યોગ જ કાવ્ય છે: એને માટે લિપિબદ્ધ હોવું અનિવાર્ય નથી. આથી પ્રીતિસમયની રમણીય વાણી શૃંગારરસની અત્યંત નજીક પહોંચી જાય છે કેમકે રમણીય વાણી તો કાવ્ય છે. પણ અહીં પણ શુદ્ધ શૃંગાર રસ નથી કેમકે આ પ્રકારના પ્રસંગો વ્યક્તિની સીમાથી બદ્ધ છે. એના સ્થાયી, સંચારી, આલંબન અને ઉદ્દીપન બધું વૈયક્તિક એટલે કે અસાધારણીકૃત છે. વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી લિપ્ત હોવાને કારણે પ્રમાતાનું ચિત્ત અહીં પણ વિઘ્નથી મુક્ત નથી. આથી આ રસની અવસ્થા નથી. આ

આનંદકલ્પના રમણીય ભાવનાના સંયોગને કારણે પ્રત્યક્ષ પ્રેમાનંદ કરતા શૃંગાર રસની વધુ સંનિકટ હોવા છતાં વ્યક્તિગત રાગદ્વેષના સંસર્ગોને કારણે શૃંગાર રસ નથી. વાસ્તવિક પ્રેમપ્રસંગોમાં પરિહાસ-વાણી કોઈ કોઈ વાર ડંખે પણ છે અને કટુતા પણ ઉત્પન્ન થઈ જાય છે. તે રસને વિઘાતક છે પણ લક્ષ્મણ-ઊર્મિલા પરિહાસમાં આ પ્રકારની કોઈ આશંકા થતી નથી. કટુતા કદાચ આવી જાય તો પણ સાધારણીકૃત હોવાને કારણે તે પ્રમાતાના ચિત્તને મલિન કરતી નથી. ભાવના પ્રત્યક્ષ અનુભવ અને રસમાં આજ ભેદ છે. તેથી તો અભિનવ વગેરેએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે રસ પ્રત્યક્ષ અનુભવ નથી.

તો શું રસ પરોક્ષ અનુભવ છે? શાસ્ત્રનો સ્પષ્ટ મત છે—ના. પરોક્ષ અનુભવ એટલે શું તે વિચારવા જેવું છે. મારો મત એ છે કે ભાવના પરોક્ષ અનુભવનું એક સ્પષ્ટ રૂપ છે ભાવની સ્મૃતિ. પ્રેમનો તાત્કાલિક ભોગ એ પ્રત્યક્ષ અનુભવ છે અને એ ભોગની સ્મૃતિ એ પરોક્ષ અનુભવ છે. હવે એવો પ્રશ્ન ઉઠે છે કે ભાવની સ્મૃતિ અને રસમાં શા માટે ભેદ? આનું પ્રમાણ તો છે : भावस्मरणं रसः । પ્રમાતાનો પ્રત્યક્ષ પ્રેમાનુભવ શૃંગારરસ નથી પણ પ્રેમાનુભવનું સ્મરણ અને કાવ્યનિબદ્ધ પ્રેમપ્રસંગના સહૃદયદ્વારા ભાવન અથવા પ્રેક્ષણથી પૂર્વાનુભૂત પ્રેમસંસ્કારનો ઉદ્‌ભવ—શૃંગાર રસ એ એમાં શો ભેદ છે? વસ્તુતઃ આ પ્રશ્નના બે સ્પષ્ટ ઉત્તર છે. એક તો એ કે પ્રેમાનુભવનું સ્મરણ વ્યક્તિની સીમામાં પરિબદ્ધ હોવાને કારણે પરિસ્થિતિ અનુસાર સુખમય કે દુઃખમય બંને પ્રકારનું હોય છે. સ્મૃતિની અવસ્થામાં ચિત્ત નિર્વિઘ્ન નથી થતું. પરિણામે મિલનની સ્મૃતિ સુખદ અને વિયોગની દુઃખદ હોય છે. પરોક્ષ અનુભવ હોવાને કારણે બંને અવસ્થાઓમાં તીવ્રતા તો ઓછી થઈ જાય છે. પરંતુ અનુભૂતિનું રૂપ બદલાતું નથી. જ્યારે રસમાં તો નિશ્ચિત સંયોગ અને વિયોગના આસ્વાદના આ પ્રકારના (મધુર-અથવા કટુના) ભેદ રહેતા નથી. બીજો ઉત્તર એ છે કે કાવ્યનિબદ્ધ પ્રેમના ભાવનમાં પૂર્વાનુભૂત પ્રેમના સંસ્કારનો ઉદ્‌ભવ પણ જ્યાં સુધી વ્યક્તિની સીમામાં હોય ત્યાં સુધી રસનું રૂપ લેતો નથી. જ્યારે કાવ્યના પ્રભાવથી (સૌંદર્યાનુભવથી) આ સીમાઓ છૂટી જાય છે ત્યારે પ્રેમનો તે સંસ્કાર રસમાં પરિણત થાય છે. આથી ભાવનું સ્મરણ રસ નથી : પરોક્ષ હોવાને કારણે સ્મૃતિમાં ઇન્દ્રિયનું તત્ત્વ ઓછું હોય છે અને કલ્પનાતત્ત્વનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે. આથી પ્રત્યક્ષ ભાવાનુભૂતિ-ની સરખામણીમાં રસાનુભતિની તે નિકટ હોય છે, પણ છે તો મૂળે ભિન્ન જ.

આ રીતે એ સિદ્ધ થયું કે રસ એ વ્યક્તિની પોતાની પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ ભાવાનુભૂતિ નથી—તો શું એને પરગત અનુભૂતિ માની શકાય? 'શાકુન્તલ'નો શૃંગાર-રસ આપણી પોતાની અનુભૂતિ નથી, તો શું તે નાયક-નાયિકાની પ્રેમાનુભૂતિ તરફની આપણી પ્રતિક્રિયા છે (?) આપણી પ્રેમાનુભૂતિ જો 'ભાવ' છે તો કાવ્યજનિત તાદાત્મ્ય-દ્વારા બીજાની પ્રેમાનુભૂતિનો આસ્વાદ રસ હોઈ શકે છે (?) કારણ કે ત્યાં વ્યક્તિની સીમા તૂટી જાય છે. પણ આ પ્રશ્નોના ઉત્તરો તો ભટ્ટનાયક વગેરે આચાર્યોએ હજાર વર્ષ પહેલાં ક્યારના ય આપી દીધા છે : બીજાના પ્રેમાનુભવની પ્રતિક્રિયામાં તો આપણા વ્યક્તિગત

રાગદ્વેષ અત્યંત જાગૃત હોય છે અને તે તો રસાનુભૂતિમાં બાધક થઈ જાય છે અને પરગત રસની ચેતના આપણા મનમાં રસને સ્થાને સંકોચ, વિતૃષ્ણા, ક્રોધ વગેરે ભાવોને પણ ઉત્પન્ન કરી શકે તેમ છે. સ્વગત અનુભવની જેમ પરગત અનુભવ પણ વ્યક્તિની સીમાથી બદ્ધ હોય છે અને તેથી રાગદ્વેષથી નિર્લિપ્ત નથી થઈ શકતા. આથી રસ પરગત ભાવાનુભૂતિ પણ નથી.

અન્તે નિષ્કર્ષ તો એ નીકળે છે કે રસ ભાવપર આશ્રિત હોવા છતાં ભાવાનુભૂતિથી ભિન્ન છે. પ્રત્યક્ષ, પરોક્ષ, સ્વગત, પરગત, સુખદ, દુઃખદ કોઈ પણ પ્રકારની ભાવાનુભૂતિ રસાનુભૂતિ નથી. ભાવાનુભૂતિનાં આ બધાં સ્વરૂપોમાં વ્યક્તિગત રાગદ્વેષોનો સંસર્ગ અનિવાર્યરૂપે બની રહે છે. આ સંસર્ગ જ્યાંસુધી રહે છે ત્યાં સુધી ચિત્તની મુક્તાવસ્થા સમ્ભવિત નથી અને એના વિના આનંદની અનુભૂતિમાં અડચણ આવે છે. આ નિર્ણય વિશે આજનો જિજ્ઞાસુ એ શંકા કરી શકે કે રસ ભાવ પર આશ્રિત છે—અને તોય ભાવાનુભૂતિથી તે ભિન્ન છે એ તો પરસ્પરવિરોધી વાત થઈ—પરંતુ આપણા કાવ્યશાસ્ત્રની પાસે આ વિરોધાભાસનું સમાધાન છે અને તે એ કે રસ વ્યક્તિબદ્ધ ભાવનો આસ્વાદ નથી સાધારણીકૃત ભાવનો આસ્વાદ છે. સાધારણીકૃત ભાવ નિર્વિષય હોવાને કારણે રાગદ્વેષના દંશથી મુક્ત થઈ જાય છે આથી તે આનંદમય હોય છે. તે એક પ્રકારે ભાવના માધ્યમદ્વારા આત્મા અર્થાત્ શુદ્ધ, બુદ્ધ ચૈતન્યનો આસ્વાદ છે જે સર્વથા આનંદમય હોય છે. શુદ્ધ-બુદ્ધ ચૈતન્યનો આસ્વાદ ચિંતનના માધ્યમથી પણ થઈ શકે છે, પણ તે રસ નથી. રસને માટે ભાવનું માધ્યમ અનિવાર્ય છે.

શું રસ અનિવાર્યરૂપે આનંદમયી ચેતના છે ?

કાવ્યશાસ્ત્રનો આ અત્યંત અગત્યનો હોવા છતાં વિવાદાસ્પદ પ્રશ્ન છે. કાવ્યાસ્વાદ (રસ) આનંદમય હોય છે તે તો નિર્વિવાદ છે પણ અનિવાર્યપણે આનંદમય હોય છે તે વિષયમાં મતભેદ છે :—શૃંગાર, વીર, અદ્ભુત અને શાન્તનો આસ્વાદ તો સ્પષ્ટપણે આનંદમય છે પણ કરુણ, ભયાનક, બીભત્સ, વગેરેનો આસ્વાદપણ આનંદમય હોય છે, એ વિવાદનો વિષય છે. આપણા દેશમાં તેમજ પરદેશમાં વધુમતિતો લગભગ અનિવાર્ય પણે આનંદરૂપતાને પક્ષે છે પણ વિરોધી સ્વર પણ ઠીક ઠીક સંભળાય છે અને આજ તો એ વિરોધ વધતો જાય છે.

ઐતિહાસિક ક્રમથી આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરીએ. પહેલા ભરતના મતને તપાસવે ઘટે.

यथा हि नानाव्यंजनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तस्मान्नाट्यरसा इत्यभिव्याख्याताः ।

અહીં હર્ષાદિમાંના 'આદિ' પદને આધારે વિરોધી પક્ષના વિદ્વાનો એમ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયાસ કરે છે કે રસનો આસ્વાદ કેવળ આનંદરૂપ નથી —સ્થાયી ભાવના આસ્વાદ પ્રમાણે તે અન્યથા અથવા વિપરીત પણ હોઈ શકે છે— પણ આ કદાચ એમની (વિરોધી પક્ષની) પોતાની ધારણાનું આરોપણ છે. ભરતનો અભિપ્રાય એ પ્રકારનો હતો જ નહિ. દૃષ્ટાન્ત અને દાર્ષ્ટાન્તિક અંગોની સરખામણીથી આ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. જે રીતે સ્વસ્થ પુરુષ મસાલા વગેરેથી સંસ્કારાયેલા અન્નનો આસ્વાદ કરે છે એ જ રીતે પ્રસન્નચિત્ત પ્રેક્ષક અભિનયપૂર્ણ સ્થાયીભાવનો આસ્વાદ કરે છે. જે રીતે અન્નના ભોક્તા પુરુષને હર્ષાદિનો અનુભવ થાય છે તેમ રસભોક્તા પ્રેક્ષકને પણ થાય છે. એટલે કે આસ્વાદનું અનુભૂત્યાત્મક રૂપ પણ બન્નેનું સમાન જ હોય છે. આ સિદ્ધ થતાં હર્ષાદિનો અર્થ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. જે રીતે વ્યંજનાદિથી સંસ્કાર પામેલા અન્નના આસ્વાદની માનસિક પ્રતિક્રિયા હર્ષાદિ એટલે કે હર્ષ અથવા હર્ષની જ કોટિના અન્ય પ્રીતિકર ભાવો-તૃપ્તિ વગેરેના રૂપમાં જ થાય છે. હર્ષથી વિપરીત દુઃખ, ક્ષોભ વગેરે અપ્રીતિકર ભાવોના રૂપમાં નથી થતી—થઈ શકે પણ નહીં એ જ રીતે રસાસ્વાદનું અનુભૂત્યાત્મક રૂપ આનંદમય જ હોય છે, દુઃખ-ક્ષોભાદિ રૂપ નથી હોતું – હોઈ શકે નહીં. જ્યાંસુધી પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં એમ ન સ્વીકારીએ કે સ્વાદિષ્ટ ભોજન કોઈપણ વાર અપ્રીતિકર હોઈ શકે ત્યાંસુધી રસાસ્વાદને અપ્રીતિકર માનવાનું કોઈ કારણ નથી. 'આદિ' પદ ભોજન અને રસ બન્ને વિષયમાં હર્ષ ઉપરાંત શાન્તિ, વિસ્મય આદિનું જ વાચક છે – ક્ષોભનું નહિ એટલે કે ભરતના આ અવતરણથી આસ્વાદરૂપ રસની સુખદુઃખાત્મકતાની સિદ્ધિ અને આનંદરૂપતાનો નિષેધ નથી. એમનું સંપૂર્ણ રસવિવેચન ખાસ કરીને, આસ્વાદપ્રક્રિયાની ચર્ચા-રસની આહ્‌લાદકતાની સાધક છે—બાધક નથી.

ભરતના ટીકાકાર અભિનવે આ મતને ટેકો આપ્યો છે :

અન્ય (વ્યાખ્યા કરવાવાળા) તો (हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति । એમાં આવેલા) 'આદિ' શબ્દથી શોક વગેરે સમજવા (એમ કહે છે) પણ તે યોગ્ય નથી કેમકે નાટક સામાજિકને ફક્ત આનંદઆપવાવાળું જ હોવું જોઈએ. શોકાદિ એનું ફળ ન હોવું જોઈએ. આ (નાટકના દુઃખજનકત્વ)માં કોઈ પ્રમાણ (નિમિત્ત) ન હોવાને લીધે અને (જો નાટકથી દુઃખ થાય છે એમ માની લેવામાં આવે તો સામાજિકને) એ પ્રકારનો

) પ્રાપ્ત થવા માંડે, એ યોગ્ય નથી.

(હિન્દી અભિનવભારતી પૃ—૫૦૦)

અભિનવની બાબતમાં આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે એક નવી વાત કરી છે તે એ કે અભિ- ને ઉભયાત્મક (સુખદુઃખાત્મક) માને છે અથવા એમના મત પ્રમાણે રસમાં સુખ અને મિશ્રણ [illegible] અનિવાર્ય હોય છે. આ વાતનો આધાર અભિનવભારતીના પ્રથમ યમાં [illegible] છે.

:—

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ ११६ ॥

अयमिति प्रत्यक्षकल्पानुव्यवसायविषयो लोकप्रसिद्धसत्यासत्यादिविलक्षणत्वात् यच्छब्द- व्यो, लोकस्य सर्वस्य साधारणतया स्वत्वेन भाव्यमानश्चर्व्यमाणोऽर्थो नाट्यम् । स च खदुःखरूपेण विचित्रेण समनुगतो न तु तदेकात्मा ।

तथाहि रति-हास-उत्साह-विस्मयानां सुखस्वभावत्वम् ।

+ + +

क्रोधभय-शोक-जुगुप्सानां तु दुःखस्वरूपता । (હિન્દી અભિનવભારતી-પૃ. ૨૧૯-૨૨૦)

ભરત—જ્યારે સંસારના સુખદુઃખથી યુક્ત સ્વભાવ આંગિક વગેરે (ચતુર્વિધ) અભિનયોને મળે છે ત્યારે તે નાટક કહેવાય છે 'अयम्' નો અર્થ છે પ્રત્યક્ષસમાન અનુ- વ્યવસાયનો વિષય, 'यत्' શબ્દ દ્વારા અભિપ્રેત છે લોકપ્રસિદ્ધ સત્યત્વ અને અસત્યત્વથી વિલક્ષણ, પ્રત્યક્ષ સદૃશ અનુભવનો વિષય—સાધારણીકરણ વ્યાપારને લીધે સંપૂર્ણ સંસાર દ્વારા પોતાના અનુભવરૂપે ભાવ્યમાન (પ્રતીત થવાવાળો) અને ચર્વ્યમાન (આસ્વાદિત થવાવાળો) અર્થ નાટ્ય કહેવાય છે —અને તે સુખ તથા દુઃખ બન્નેથી યુક્ત, ભિન્ન ભિન્ન હોય છે—કેવળ સુખરૂપ અથવા દુઃખરૂપ હોતા નથી. જેવી રીતે રતિ, હાસ, ઉત્સાહ, અને વિસ્મય સુખસ્વભાવ (સુખપ્રધાન) હોય છે —ક્રોધ, ભય, શોક, જુગુપ્સા દુઃખ રૂપ (દુઃખપ્રધાન) હોય છે.

આ અવતરણમાં સ્પષ્ટ રૂપે અર્થ—(નાટ્ય) અને સ્થાયી ભાવોની સુખદુઃખ- રૂપતાનું વર્ણન છે. ભરતે અર્થ અથવા એના પર્યાય નાટકને સુખદુઃખસમન્વિત માન્યા છે અને એની વ્યાખ્યા કરતા અભિનવે રતિ-હાસ-ઉત્સાહ-વિસ્મયને સુખપ્રધાન અને ક્રોધ, ભય, શોક અને જુગુપ્સાને દુઃખપ્રધાન માન્યાં છે. અભિનવગુપ્તનું આ વિવેચન ખરેખર માર્મિક છે. એમણે નવ સ્થાયીભાવોની પ્રકૃતિનું પૃથક્કરણ કરી એ સિદ્ધ કર્યું છે કે એમાંથી આઠનું સ્વરૂપ ઉભયાત્મક છે અને એકનું-નિર્વેદનું શુદ્ધ સુખાત્મક છે. ઉભયાત્મકનો અર્થ એ છે કે રતિ, હાસ, ઉત્સાહ અને વિસ્મય, મુખ્ય રૂપે સુખમય હોવા છતાં દુઃખથી અસ્પૃષ્ટ

નથી. એ જ રીતે ક્રોધ, ભય, શોક અને જુગુપ્સામાં દુઃખની પ્રધાનતા હોવા છતાં સુખ-લેશ છે અને તે ત્યાંસુધી કે શોક કે જે સર્વથા દુઃખરૂપ છે તે પૂર્વકાલીન સુખસ્મરણથી અનુવિદ્ધ છે. આની વિસ્તારપૂર્વક ચર્ચા હવે પછીથી આવશે. અહીં તો માત્ર એજ વિચારવાનું છે કે આ વિષયમાં આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે કેમ રતિ, ક્રોધ વગેરેને સ્થાયીભાવ રૂપે ગ્રહણ ન કર્યા અને (રતિસ્થાયિક) શૃંગારરસ અને (ક્રોધસ્થાયિક) રૌદ્રરસ વગેરેના અર્થમાં ગ્રહણ કર્યા. પ્રસ્તુત વિવેચનના પૂર્વાપર સંબંધમાં પણ આ પ્રકારનો કોઈ ઉલ્લેખ નથી કે જેથી આમ સિદ્ધ થઈ શકે. જો આનો ઉત્તર એવો આપવામાં આવે કે ભરત 'स्थाय्येव रसः' કહી સ્થાયી અને રસમાં ભેદ કરતા નથી તો એ પણ બરોબર નથી કેમકે અભિનવ તો નિશ્ચિત પણે જ स्थायिलक्षणो रसः માં દઢ શ્રદ્ધા રાખે છે. આથી અભિનવ સ્થાયીભાવોની જ સુખદુઃખરૂપતા માને છે—રસોની નહીં– એ સાવ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

विलक्षणाकारसुखदुःखादिविचित्रवसनानुवेधोपनतहृद्यतातिशयसंविच्चर्वणात्मना भुञ्जते ।

વિલક્ષણ પ્રકારના સુખદુઃખ આદિની ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની વાસનાઓના સમ્પર્ક-થી પ્રાપ્ત થવા વાળી અત્યન્ત આહ્લાદમયી ચર્વણાના રૂપથી સહૃદય પુરુષ (સ્થાયી-ભાવોનો) ભોગ કરે છે.[1]

સાંખ્યવાદી આચાર્યના મતનું ખંડન કરતાં અભિનવે આ હકીકતને આથી પણ વધુ સ્પષ્ટરૂપે રજૂ કરી છે

"જેમણે ઉપર્યુક્ત સાંખ્યસિદ્ધાંતને આધારે રસના સુખદુઃખમોહાત્મકત્વનું પ્રતિ-પાદન કર્યું છે તેમણે સ્થાયીભાવોને રસત્વપ્રાપ્ત કરાવીશું [स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम] ઇત્યાદિ (ભરત મુનિના વાક્ય) માં ઉપચાર (લક્ષણા)નો અંગીકાર કરીને (રસ) ગ્રન્થની સાથે (પોતાના મતના) વિરોધને સ્વયં સમજીને (અમારા જેવા) પ્રામાણિક પુરુષોને (એ ભરતમુનિવિરોધી સિદ્ધાંતમાં મૂર્ખો ને પણ સ્પષ્ટ થઈ જતા અરુચિકર) દોષનું પ્રદર્શન કરાવવાની મૂર્ખતાથી બચાવી લીધા છે એથી એમનો કેટલો આભાર માનવો ? આ ઉપરાંત (રસપ્રતીતિને સુખદુઃખમોહાત્મક માનવાથી એકજ જ્ઞાનમાં ત્રણ વિરોધી પ્રકારની પ્રતીતિઓનું સંમિશ્રણ હોવાથી) પ્રતીતિવૈષમ્ય વગેરે દોષ આવી જશે. આથી આ વિષયમાં વધુ તો શું કહેવું ?"[2]

આમ આ માન્યતા તો અભિનવના મૂળસિદ્ધાંતથી સાવ ઊલટી છે

"अस्मन्मते तु संवेदनमेवानन्दघनमास्वाद्यते । तत्र का दुःखाशंका ।

---

૧ હિંદી અભિનવભારતી, પૃ. ૫૦૩

૨ એજન, પૃ. ૪૬૧

અમારા મતપ્રમાણે આનન્દમય જ્ઞાનસ્વરૂપ (આત્મા)નું આસ્વાદન (રસરૂપમાં) થાય છે. એમાં દુઃખની શંકા પણ કેવી રીતે થઈ શકે ?[1]

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં આચાર્યોની બહુમતી નિશ્ચિત આ પક્ષમાં છે. અભિનવની પૂર્વે ભટ્ટનાયકે ઉત્પત્તિ અને પ્રતીતિ વગેરે સિદ્ધાંતોનું ખંડન કરવા માટે જે દલીલો રજૂ કરી છે એમાં એક મુખ્ય દલીલ એ પણ છે કે એ રસની ઉત્પત્તિ માની લેવાય તો શોકથી શોક ઉત્પન્ન થાય. શોક વગેરેનો અભિનય જોઈને અભિનય-સમયમાં સામાજિકને દુઃખ થાય એટલે કે કરુણનો આસ્વાદ દુઃખમય માનવો પડે :

"रसो न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते । स्वगतत्वेन हि प्रतीतौ करुणे दुःखित्वं स्यात् । न च सा प्रतीतिर्युक्ता । सीतादेरविभावत्वात् । स्वकान्तास्मृत्यसंवेदनात् ।
[हि० अ० भा० पृ० ४६२]

"રસની પ્રતીતિ થતી નથી, ઉત્પત્તિ થતી નથી અને અભિવ્યક્તિ પણ થતી નથી. સ્વગત એટલે કે સામાજિકમાં રસની પ્રતીતિ માનવાથી કરુણમાં દુઃખની પ્રતીતિ થવી જોઈએ-પરંતુ આ પ્રતીતિ યોગ્ય નથી. (દુઃખનું મૂળ કારણ વાસ્તવિક) સીતા વગેરેની વિભાવરૂપમાં ઉપસ્થિતિ ન હોવાને કારણે (૨) પોતાની સ્ત્રી વગેરેની સ્મૃતિ (અભિનય સમયે) નહીં હોવાને કારણે છે.

આ પ્રમાણે ભટ્ટનાયકે કરુણરસની દુઃખરૂપતાનો વિરોધ કરી રસની આનંદરૂપતાને અતકર્ય રૂપે પ્રતિષ્ઠિત કરી છે.

મમ્મટે રસને સકલપ્રયોજનમૌલિભૂત અને રસાસ્વાદને આનંદરૂપ માન્યો છે.

सकलप्रयोजनमौलिभूतं समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विगलितवेद्यान्तरमानन्दम् ।
(કાવ્યપ્રકાશ ૧–૨ વૃત્તિ)

દશરૂપકના ટીકાકાર ધનિકે કેટલાંક વિચિત્ર દૃષ્ટાંતો આપીને બધા જ રસોની સુખરૂપતાનું મંડન કર્યું છે. રસવાદી વિશ્વનાથનો મત એના કરતાં પણ વિશેષ સ્પષ્ટ છે.

करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम् ।
सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ॥
किं च तेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः ।
तदा रामायणादीनां भविता दुःखहेतुता ॥

સા. દ. ૩.૪-૫.

---

૧ હિંદી અભિનવભારતી પૃ. ૫૦૭

કરુણ આદિ રસોમાં પણ જે પરમ આનંદ હોય છે—એમાં કેવળ સહૃદયોનો અનુભવજ પ્રમાણ છે. જો એથી દુ:ખ થતું હોય તો કોઈ એને જુએ નહીં – વાંચે નહીં—તો તો રામાયણ વગેરે (અમરકાવ્ય) દુ:ખદાયી જ બની જાય. અંતે પંડિતરાજ જગન્નાથનો મત છે કે

(क) स्वप्रकाशतया वास्तवेन निजस्वरूपानन्देन सह गोचरीक्रियमाणः + + + रत्यादिरेव रसः ।[1]

રતિ વગેરે સ્થાયીભાવજ સત્ય તથા વિજ્ઞાનરૂપ હોવાથી સ્વતઃ પ્રકાશમાન આત્માનંદની સાથે અનુભવાતાં રસમાં પરિણત થઈ જાય છે.

(ख) 'रसो वै सः', 'रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दीभवति' इत्यादिश्रुतिः' सकलसहृदयप्रत्यक्षं चेति प्रमाणद्वयम् ।[2]

રસની આનંદરૂપતાનાં બે પ્રમાણ છે. એક વેદનાં આ વાક્યો 'તે રસ રૂપજ છે,' 'રસને પ્રાપ્ત કરીને જ એ આનંદરૂપ બને છે', અને બીજું સંપૂર્ણ સહૃદય સમાજનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ.

(ग) सत्यम् शृंगारप्रधानकाव्येभ्य इव, करुणप्रधानकाव्येभ्योऽपि यदि केवलाह्लाद एव सहृदयहृदयप्रमाणकः, तदा कार्यानुरोधेन कारणस्य कल्पनीयत्वाल्लोकोत्तरव्यापारस्यैवाह्लादप्रयोजकत्वमिव, दुःखप्रतिबंधकत्वमपि कल्पनीयम् ।

જે રીતે શૃંગારરસપ્રધાન કાવ્યોથી સુખનો અનુભવ થાય છે એ રીતે કરુણરસ પ્રધાન કાવ્યોથી પણ કેવળ સુખજ પ્રાપ્ત થાય છે. એ વાત જો સહૃદયોનાં હૃદયદ્વારા સિદ્ધ થઈ ચૂકી છે તો 'કાર્ય'ના અનુરોધથી કારણની કલ્પના કરી લેવી જોઈએ. આ નિયમ પ્રમાણે (કાવ્યના) લોકોત્તર વ્યાપારની અંદર જ આહ્લાદ—જનકતા સમાન દુ:ખ-પ્રતિબન્ધકતાની કલ્પના પણ કરી લેવી જોઈએ.

अथ तत्र कवीनां कर्तुम्. सहृदयानां च श्रोतुं कथं प्रवृत्तिः? अनिष्टसाधनत्वेन निवृत्तेरुचितत्वादिति चेत् ।

—જો કરુણઆદિ રસપ્રધાન કાવ્યોથી દુ:ખની પ્રાપ્તિ માની લઈએ તો એવા કાવ્યોની રચના કવિ શા માટે કરે ? સહૃદય એવું કાવ્ય સાંભળે શા માટે ? કેમકે જો કાવ્ય દુ:ખનું સાધન હોય તો એનાથી દૂર જ રહેવું જોઈએ[3] : આ રીતે સંસ્કૃતના લગભગ બધા પ્રતિનિધિ આચાર્યો રસને અનિવાર્યરૂપે આનંદસ્વરૂપ માને છે.

---

૧ રસગંગાધર : (ચોખમ્બા વિદ્યાભવન) પ્રથમ આનન, પૃ. ૮૦

૨ એજન : પ્ર. આ. પૃ. ૯૧

૩ એજન : પ્ર. આ., પૃ. ૧૦૬-૧૦૭

વિરોધી પક્ષમાં જૈનાચાર્યો રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રનો વિરોધ સૌથી જોરદાર અને સ્પષ્ટ છે. सुखदुःखात्मको रसः । એટલે કે રસ સુખાત્મક તથા દુઃખાત્મક બન્ને પ્રકારના હોય છે. (ના. દ. ૩. ૧૦૯)

"આમાંથી ઇષ્ટ વિભાવ વગેરે દ્વારા સ્વરૂપસમ્પત્તિને પ્રકાશિત કરવાવાળા શૃંગાર, હાસ્ય, વીર, અદ્ભુત અને શાંત (આ પાંચ) સુખપ્રધાન રસ છે અને અનિષ્ટ વિભાવ વગેરે દ્વારા સ્વરૂપલાભ કરવાવાળા કરુણ, રૌદ્ર, બીભત્સ અને ભયાનક આ ચાર દુઃખાત્મક રસ છે."[1] બધા જ રસો સુખાત્મક હોય છે તેવું માનવા માટે જૈનાચાર્ય તૈયાર નથી.

(કેટલાક આચાર્યો) જે બધા રસોને સુખાત્મક બતાવે છે તેમની વાત પ્રતીતિથી વિપરીત (હોવાને કારણે અમાન્ય, અસંગત) છે. મુખ્ય વિભાવો દ્વારા ઉત્પન્ન (કરુણઆદિની દુઃખાત્મકતા)ની વાત જ જવા દો. કાવ્યના અભિનયમાં પ્રાપ્ત (બનાવટી) વિભાવ વગેરેથી ઉત્પન્ન થયેલા પણ ભયાનક, બીભત્સ, કરુણ અથવા રૌદ્ર રસ, આસ્વાદ કરવાવાળાની કંઈક અવર્ણનીય જેવી ક્લેશ દશાને ઉત્પન્ન કરે છે. આથી ભયાનક આદિ રસથી સામાજિકને ગભરાટ થાય છે. સુખાસ્વાદથી તો કોઈને પણ ઉદ્વેગ ન થાય.[2]

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં રસની આનંદરૂપતાનો આટલો સ્પષ્ટ વિરોધ ક્યાંય આવતો નથી. રુદ્રભટ્ટે પોતાની 'રસકલિકા'માં એક જગ્યાએ રસની 'ઉભયાત્મકતા' પ્રકૃતિનું નિરૂપણ કર્યું છે.

"करुणामयानामप्युपादेयत्वंसामाजिकानाम्, रसस्य सुखदुःखात्मकतया तदुभयलक्षणत्वेन उपपद्यते ।"

—સામાજિકને માટે કરુણપ્રધાન પ્રસંગો અથવા ભાવોની પણ ઉપાદેયતા છે. રસની સુખદુઃખાત્મકતાને કારણે એનું ઉભયાત્મક સ્વરૂપ સિદ્ધ થાય છે.

આ પક્ષમાં અન્ય આચાર્યોનાં પણ નામ લઈ શકાય—ઉ. લોલ્લટ અથવા 'અભિનવભારતી'માં ઉલ્લિખિત અન્ય આચાર્યો જેઓ નિશ્ચિતરૂપે રસને સ્થાયી ભાવનું ઉપચિત રૂપ માનતા હતા ને તે કારણે સુખદુઃખાત્મક રૂપ સ્વીકાર કરતા હતા. પરંતુ આ ઉલ્લેખમાત્ર છે. આપણા શાસ્ત્રીય ચિંતન પર વિશેષરૂપે તેમનો પ્રભાવ નથી.

---

૧ હિન્દી નાટ્યદર્પણ, પૃ. ૨૯૧

૨ રુદ્રભટ્ટ- રસકલિકા (મદ્રાસ, હસ્તલિખિત) પ. ૫૧-૫૨-

-ડૉ. રાઘવનના ગ્રંથ- '*The Number of Rasas*' માંથી ઉદ્ધૃત

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરા ક્રમશઃ આધુનિક ભાષાઓમાં અવતરિત થઈ અને હિન્દી અને મરાઠીમાં તેનો વિશેષ રૂપે વિસ્તાર તથા વિકાસ થયો. હિન્દી કાવ્યશાસ્ત્રની પરંપરા તો મધ્યયુગથી જ શરૂ થઈ ગઈ હતી અને એમાં રસ-સમ્બન્ધી પુષ્કળ સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. રીતિકાલમાં અનેક સમર્થ કવિ–આચાર્યોએ રસ-સિદ્ધાંતનું વ્યાપક વિવેચન કર્યું છે; પરંતુ આ વિવેચન સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર પર જ મોટે ભાગે આધારિત છે. રસના સ્વરૂપ વિષે રીતિકાલના બધા આચાર્યો એક અવાજે એ જ કહે છે કે તે અલૌકિક, આનંદરૂપ અને બ્રહ્માસ્વાદસહોદર છે.

नृत्य, कवित देखत, सुनत, भये आवरन भंग ।
आनन्द रूप प्रकाश है, चेतन ही रस अंग ।।
जैसो सुख है ब्रह्म को, मिले जगत सुधि जाति ।।
सोई गति रस मैं मगन भये सुरस नौ भाँति ।। रसरहस्य ३-३४-३६

આ વિષયમાં ખરેખર એમની સામે કોઈ વિકલ્પ જ ન હતો. આધુનિક વિવેચકોમાં પણ મોટા ભાગનાનો આ જ મત છે. આચાર્ય કેશવપ્રસાદ મિશ્ર, પં. રામદહિન મિશ્ર, ડૉ. ભગવાનદાસ, ડૉ. શ્યામસુન્દર દાસ, ડૉ. ગુલાબરાય, આચાર્ય હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી બધા રસને આનંદસ્વરૂપ જ માને છે અને એમણે નવીન જ્ઞાન-વિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં રસની અલૌકિકતા અને આનંદ-રૂપતાની પોતપોતાની રીતે ચર્ચા કરી છે. આ બાબતમાં આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લ અપવાદ છે. આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લ ભારતીય શાસ્ત્રપરંપરાના ખાસ કરીને રસવાદના અત્યન્ત સમર્થ પોષક છે તોપણ રસની આનંદરૂપતાનો સ્પષ્ટ વિરોધ કરે છે.

"જો શ્રોતાના હૃદયમાં પણ કાવ્યમાં પ્રદર્શિત ભાવનો ઉદય ન થાય-એ ભાવની સ્વાનુભૂતિથી ભિન્ન પ્રકારના આનંદરૂપનો અનુભવ થાય તો સાધારણીકરણ શી રીતે થાય ? ક્રોધ, શોક, જુગુપ્સા વગેરેનું વર્ણન શ્રોતાના હૃદયમાં આનંદનો સંચાર કરે તો કાં તો શ્રોતા સહૃદય નથી અથવા કવિએ પોતે એ ભાવોનો અનુભવ કર્યા વિના એમનું રૂપ પ્રગટ કર્યું છે એમ કહેવું જોઈએ. છે. મને લાગે છે કે રસાસ્વાદનનું મૂળ સ્વરૂપ 'આનન્દ' શબ્દથી વ્યક્ત થતું નથી. 'લોકોત્તર' 'અનિર્વચનીય' વગેરે વિશેષણોથી એના અવાચકત્વનો પરિહાર પણ થતો નથી કે પ્રયોગનું પ્રાયશ્ચિત્ત થતું નથી. શું ક્રોધ, શોક, જુગુપ્સા વગેરે આનંદ રૂપ ધારણ કરીને જ શ્રોતાના હૃદયમાં પ્રગટ થાય છે? પોતાનું મૂળ રૂપ શું સર્વથા છોડી દે છે? એની સાથે કોઈપણ સમ્બન્ધ રહેતો નથી ? શું વિભાવત્વ એનું સ્વરૂપ હરીને એને કેવળ એક જ સ્વરૂપ–સુખનું જ–દે છે ? શું દુઃખના ભેદ સુખના ભેદથી પ્રતીત થવા માંડે છે ? શું મૃત પુત્ર માટે વિલાપ કરતી શૈબ્યા પાસે રાજા હરિશ્ચંદ્રને કફન માંગતો સાંભળી આંસુ નથી આવી જતાં—હસવું આવે છે ? શું મહમૂદના અત્યાચારોનું વર્ણન વાંચી મનમાં એમ નથી થતું કે તે સામે આવે તો કાચો ને કાચો ખાઈ જઈએ ? શું કોઈ કરુણ અન્તવાળી કથા વાંચી લાંબા સમય

સુધી મનમાં ભિન્નતા રહેતી નથી ? ચિત્તની આ તરલતા શું આનંદ છે ? આ આનંદશબ્દે કાવ્યના મહત્ત્વને ઘણુંબધું ઘટાડી દીધું છે — એને નાચ ને તમાશા જેવું બનાવી દીધું છે."[1]

હું માનું છું કે આનંદસિદ્ધાંત પર આ કદાચ સૌથી વધુ કઠોર પ્રહાર છે જેની આગળ જૈન આચાર્યોનો પ્રતિવાદ તો પ્રમાણમાં કોમળ લાગે છે. પણ પ્રશ્ન તો તો પણ રહે છે. માની લઈએ કે 'સત્ય હરિશ્ચંદ્ર' હસવા માટે સહૃદય નથી જોતો. પણ શું આંસુ વહેવડાવવા માટે તે સમય અને પૈસાનો વ્યય કરે છે ? શુક્લજીની દૃષ્ટિ એકાંગી ન હતી — આ શંકા એમના મનમાં હતી આથી પોતાની પ્રતીતિની સિદ્ધિ માટે એમણે રસના સ્વરૂપની પોતાની માન્યતાને અનુકૂળ નવીન વ્યાખ્યા રજૂ કરી.

"જેવી રીતે આત્માની મુક્ત અવસ્થાને જ્ઞાનદશા કહેવામાં આવે છે તેવી રીતે હૃદયની મુક્ત અવસ્થાને રસદશા કહેવામાં આવે છે.[2]

"તાત્પર્ય એ છે કે રસદશામાં પોતાના અલગ અસ્તિત્વની ભાવનાનો પરિહાર થઈ જાય છે એટલે કે કાવ્યમાં પ્રસ્તુત વિષયને આપણે આપણા વ્યક્તિત્વથી સમ્બદ્ધ રૂપમાં નથી જોતા—આપણી યોગક્ષેમ-વાસનાની ઉપાધિથી ગ્રસ્ત હૃદય દ્વારા નથી ગ્રહણ કરતા — બલ્કે નિર્વિશેષ, શુદ્ધ અને મુક્ત હૃદય દ્વારા ગ્રહણ કરીએ છીએ. આ જ પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં અહમ્‌નું વિસર્જન અને નિસ્સંગતા (*Impersonality & detachment*) છે. એને રસનું લોકોત્તરત્વ અથવા બ્રહ્માનંદસહોદરત્વ કહો અથવા વિભાવનવ્યાપારનું અલૌકિકત્વ કહો[3].

આ પ્રમાણે આચાર્ય શુક્લના મત અનુસાર રસ (૧) આનંદ રૂપ નથી. (૨) એમાં અહમ્‌નો ભોગ નથી, એનું વિસર્જન છે (૩) તે પ્રાકૃત ભાવથી મૂલતઃ ભિન્ન નથી પણ પરિણામતઃ ભિન્ન છે—એટલે કે પ્રાકૃત ભાવનો સામાન્ય અનુભવ સુખમય હોય છે. ત્યારે રસનો અનુભવ શૃંગાર અને કરુણ બન્ને રૂપમાં સુખ અને દુઃખ બન્નેથી વધુ ઉદાત્ત અને અવદાત હોય છે.

મરાઠી વિવેચકો પણ કાવ્યશાસ્ત્રમાં અત્યન્ત જાગરુક છે. એમણે રસસિદ્ધાંતના વિવિધ પક્ષો પર અત્યન્ત ગમ્ભીર અને સ્વતન્ત્ર શાસ્ત્રચિંતન રજૂ કર્યું છે. એમનામાંના મોટાભાગનો મત રસની આનંદરૂપતાના પક્ષે છે. "ન. કે. કેળકરે રસધ્વનિવાદી આચાર્યોની રીતે રસના આનંદસ્વરૂપનું સમર્થન કર્યું છે. એમણે રસના સ્વરૂપના

---

૧ રસમીમાંસા, પૃ. ૧૦૧
૨ ચિંતામણિ. ભાગ ૧. પૃ. ૧૪૧
૩ એજન પૃ. ૨૪૭

વિવેચનમાં રસ = આસ્વાદ = આનંદ - આ પ્રકારના સમીકરણનું વિશેષ રૂપે સમર્થન કર્યું છે.

× × × ×

કાવ્યથી સહૃદયના હૃદયસાગરમાં ભરતી આવે છે. આ ભરતીમાં જ્યારે સહૃદય તન્મય થઈ જાય છે ત્યારે એને તદાકાર થવાના સમયે જે આનંદ થાય છે તેને સંસ્કૃત ગ્રંથકારોએ રસ કહ્યો છે. (કાવ્યાલોચન પૃ ૧૨૭ ૨૭)[1]

ડૉ. વાટવેએ પોતાના 'રસવિમર્શ' નામના ગ્રંથમાં રસની વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. તેઓ રસને સહૃદયનિષ્ઠ અને આહ્‌લાદમય જ માને છે.

"કલ્પનાની સહાયથી પ્રાપ્ત આહ્‌લાદદાયક અનુભવને જ રસ કહેવાય છે. આ રસને ઉત્પન્ન કરવાવાળી મૂળ સામગ્રી કાવ્યમાં જ હોય છે. એટલે એક અર્થમાં રસ, કારણરૂપે કાવ્યમાં પણ હોય છે. (રસ વિમર્શ—પૃ. ૭૩)

"કાવ્યમાં ઉત્કટ ભાવનાઓના લલિત આવિષ્કારથી જન્મતી સહૃદય પાઠકની સુખસંવેદક અને સમગ્ર પ્રત્યુત્તરાત્મક ક્રિયાનું નામ રસ છે." (રસવિમર્શ-પૃ.૧૬૯)

ગ. ત્ર્યં. દેશપાંડે એ આ જ મતનું સમર્થન કર્યું છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસના સ્વરૂપને વિશે બે અલગ અલગ મતો મળે છે. એક 'स्थाय्येव रसः'ને બીજો 'स्थायिविलक्षणो रसः' શ્રી દેશપાંડેના મત અનુસાર આ બન્નેનું સમીકરણ કરવું યોગ્ય નથી. એક મત અનુસાર રસ ભાવરૂપ—સુખદુઃખાત્મક છે ત્યારે બીજા મત અનુસાર આનંદરૂપ છે. તેમનો પોતાનો મત અજ્ઞાત અભિનવ વગેરે દ્વારા પ્રતિપાદિત આનંદરૂપ છે.

"મારી દૃષ્ટિએ તો અભિનવનો મત જ વધુ સ્વીકાર્ય છે. કેમકે એથી જ રસસિદ્ધાંતાનુસાર સંપૂર્ણ કાવ્યાંગોથી ઉપયુક્ત ઉપપત્તિ થઈ શકે છે. પરિણામે અપરિહાર્યરૂપે આનન્દવાદ જ વધુ ગ્રાહ્ય પ્રતીત થાય છે." (ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્ર, પૃ. ૨૯૧)

પરંતુ મરાઠી વિવેચકોમાં સ્વતંત્ર પણે વિચાર કરનારા વિવેચકોએ પરમ્પરાગત માન્યતાઓમાં સંશોધન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

રા. શ્રી. જોગે રસને અનુકૂળ સંવેદનારૂપે સ્વીકાર્યો છે પણ કરુણરસની સંવેદનાનો કેવળ સુખાત્મકરૂપે સ્વીકાર કર્યો નથી.

"કાવ્યાધ્યયન વખતે વાચકનો વૈયક્તિક સ્વાર્થ જોડાયેલો નથી રહેતો. આથી એમાં દુઃખ પણ રહેતું નથી. પણ આટલાથી એમ સમજવું યોગ્ય નથી કે સહૃદયની બધી

---

૧ આધુનિક હિંદી-મરાઠી કાવ્યશાસ્ત્રીય અધ્યયન : લે. ડૉ. મનોહર કાલે, પ. ૧૦૯

રજોગુણી અને તમોગુણી વાસનાઓ નષ્ટ થઈ માત્ર સત્ત્વોદ્રેક જ બાકી રહે છે. જે જે પ્રકારની ભાવનાઓ હશે તે તે પ્રકારની ત્રિગુણાત્મક રસની ઉત્પત્તિ હોવાની. કેવળ વાચકનો વ્યક્તિગત સ્વાર્થ તેમાં નથી આવતો માટે તે રજોગુણ-તમોગુણનો આવિષ્કાર નથી કરતો અને તે ગુણ સુખની મર્યાદામાં જ રહે છે." (અભિનવ કાવ્યપ્રકાશ, પૃ-૯૬)

કહેવાની જરૂર નથી કે શ્રી જોગનો આ મત આચાર્ય શુક્લના પ્રતિપાદનની નજીક પહોંચી જાય છે. શ્રી જોગ પણ ખરેખર રસદશાને હૃદયની મુક્તાવસ્થાની સમાન માને છે પણ પોતાના મંતવ્યને એટલું સ્પષ્ટ કરી શકતા નથી.[1]

હિંદી અને મરાઠી ઉપરાંત આપણી ત્રીજી ભાષા બંગાળી છે જેમાં આધુનિક મની-ષીઓએ કાવ્યનાં મૂળ તત્ત્વોપર ગંભીર ચિન્તન કર્યું છે. બંગાળી વિવેચકોની બાહુમતી આનંદના પક્ષમાં જ છે. અતુલચંદ્ર ગુપ્તે પોતાના પુસ્તક 'કાવ્યજિજ્ઞાસા'માં આ પ્રશ્ન ચર્ચ્યો છે અને તેમણે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની પુરાણી પરંપરાને જ અનુમોદન આપ્યું છે.

"કવિ જ્યારે પોતાની પ્રતિભાના બળથી લૌકિક શોક અથવા લૌકિક કારણનું એક અલૌકિક ચિત્ર કાવ્યમાં પ્રસ્ફુટિત કરે છે ત્યારે પાઠકના મનમાં રસનો ઉદય થાય છે. એનું નામ કરુણ રસ છે. આ કરુણ રસ શોકની લાગણી નથી. શોક તો દુઃખદાયક હોય છે પણ કવિનું કાવ્ય મનમાં જે કરુણ રસનો સંચાર કરે છે તે આંખમાં આંસુ લાવવા છતાં મનને અપૂર્વ આનન્દનું પ્રદાન કરે છે. આ વાત કાવ્યનો આસ્વાદ જેણે જેણે કર્યો છે તે બધા જાણે છે—જો કે સિદ્ધ કરવું કઠિન છે, કેમકે

करुणादावपि रसे जायते यत् परं सुखम् ।
सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ।। (साहित्यदर्पण)

રસનું માનસિક ઉપાદાન, ભાવ. દુઃખમય હોવા છતાં પણ 'રસ' તો નિત્ય આનંદનું કારણ છે.[2]

રવીન્દ્રનાથનું દર્શન તો સ્પષ્ટપણે આનંદનું જ દર્શન છે.

"રસમાત્રમાં એટલે કે સર્વપ્રકારના હૃદયબોધમાં, આપણને વિશેષરૂપે આપણી પોતાની ઓળખાણ થાય છે. તે ઓળખાણ સ્વયં આનંદનો વિષય છે. દુઃખના જ્ઞાનથી આપણી ચેતના ડહોળાઈ જાય છે. દુઃખના કટુ આસ્વાદને કારણે બન્ને આંખોથી પાણી નીકળતું હોવાં છતાં પણ તે જ ઉપાદેય છે. દુઃખની અનુભૂતિ સહજ આરામ બોધથી પણ વધુ પ્રબળ છે. 'ટ્રેજેડી'નું મૂલ્ય પણ આમાં છે. કૈકેયીના દુરાગ્રહને કારણે રામચંદ્રજીનું નિર્વાસન, મન્થરાનો ઉલ્લાસ, દશરથનું મૃત્યુ આમાં કશું સારું નથી સહજ ભાષામાં જેને

---

૧ મરાઠીમાં રસસ્વરૂપના વિસ્તૃત વિવેચન માટે જુઓ ડૉ. મનોહર કાલેનો અન્ય-આધુનિક હિંદી-મરાઠીમાં કાવ્યશાસ્ત્રીય અધ્યયન, અધ્યાય ૧/૫

૨ કાવ્યજિજ્ઞાસા, પ. ૧૬-૧૯

આપણે સુંદર કહીએ છીએ તે આવી ઘટના નથી હોતી, એ માનવું જ પડે. તોપણ આ ઘટનાને લઈને કેટલાં કાવ્યો, ચિત્રો, ગીતો તથા કથાગીતો લખાયાં છે? કેટલી બીઃ થઈ ગઈ છે? બધાને આનંદ મળે છે. આમાં જ વેગવતી અભિજ્ઞતાથી મુક્ત વ્યક્તિ પુરુષની પ્રબળ આત્માનુભૂતિ છે. બંધિયાર પાણી જેવી રીતે મુખર હોતું નથી, ઉમસનું વાતાવરણ જે રીતે આત્મપરિચયહીન હોય છે, તે રીતે રોજિંદી જીવનચર્યા ચેતનામાં આઘાત નથી કરતી. એનાથી આપણું અસ્તિત્વ નિસ્તેજ બની જાય છે. આથી દુઃખમાં, વિપત્તિમાં, વિદ્રોહમાં, વિપ્લવમાં, મનુષ્ય અપ્રકાશના આવરણ સમાપ્ત કરી પ્રબળ આવેગથી પોતાનો અનુભવ કરવા માગે છે.[1]

દુઃખની તીવ્ર ઉપલબ્ધિ આનન્દકર છે કેમકે તે નિબિડ અસ્મિતાસૂચક છે. ફક્ત અનિષ્ટની આશંકા જ અત્યયરૂપ બને છે. એ આશંકા ન રહે તો દુઃખને હું સુંદર કહીશ. દુઃખ આપણને આપણી સમક્ષ સ્પષ્ટ રજૂ કરી દે છે. પોતાને પોતાની જાત સાથે અસ્પષ્ટ રહેવા દેતું નથી. ગંભીર દુઃખ ભૂમા છે. ટ્રેજેડીમાં આ જ 'ભૂમા' છે, તે જ 'भूमैव सुखम्' છે.[2]

આ પ્રમાણે રવીન્દ્રનાથના મત પ્રમાણે કાવ્યનિબદ્ધ દુઃખ, જે વ્યક્તિભાવનાથી મુક્ત હોવાને કારણે અનિષ્ટની આશંકાથી પણ સર્વથા મુક્ત હોય છે તે આત્મલાભનું પ્રબળ સાધન હોવાથી આનંદપ્રદ છે.

બંગાળી ભાષાના સુપ્રસિદ્ધ વિવેચક શ્રી મોહિતલાલ મજમુદાર પોતાના 'બાંગ્લા સાહિત્યે ટ્રેજેડી' શીર્ષક લેખમાં યુરોપીય કાવ્યકલા (ટ્રેજેડી) થી હું જેટલો મુગ્ધ થાઉં છું તેટલો ભારતીય સાહિત્યથી નથી થતો એમ સ્વીકારવા છતાં અંતે તો એ નિર્ણય પર આવ્યા છે કે 'ટ્રેજેડી'નો રસ ભારતીય અથવા હિંદુ સાહિત્યનો રસ નથી. આપણે જીવનમાં એ પ્રકારના રસને પ્રશ્રય આપતા નથી કેમકે એ દુઃખની પૂજા છે. ભારતીય સાહિત્યના રસને વિશે એમનો એવો મત છે કે ભારતીય જીવનદર્શન સ્વતંત્ર છે; એમાં રસ પણ એ વસ્તુનું આસ્વાદન છે જેથી દેહ અને મનનું બંધન સમાપ્ત થઈ એક અપૂર્વ મુક્તિસુખનો ઉદય થાય છે.[3]

આનું તાત્પર્ય એ છે કે શ્રી મજમુદારના મતે ભારતીય રસ દેહ અને મનનાં સંવેદનોથી પર આત્માના મુક્તિસુખનો અનુભવ છે. 'ટ્રેજેડીમાં' પણ રસ હોય છે—પણ દુઃખ એટલે કે અસત્ય પર આધારિત હોવાને કારણે તે ભારતીય રસની જેમ પૂર્ણ અથવા અખંડિત નથી હોતો.

---

૧ સાહિત્યતત્ત્વ : 'સાહિત્યેર પથ', પુસ્તકમાંથી ઉદ્ધૃત

૨ 'સાહિત્ય રૂપથ'ની ભૂમિકા

૩ સાહિત્ય વિતાન

પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસના વિવેચનનો પ્રશ્ન ઊઠતો નથી પણ જો રસનો અર્થ કાવ્યાસ્વાદ હોય તો ત્યાં પણ પ્રાચીન આચાર્યોનો તો એ મત છે કે કાવ્યાસ્વાદ આનંદરૂપ હોય છે. સૌથી પહેલાં પ્લેટોને લઈએ. પ્લેટોએ આનન્દનાં બે રૂપો સ્વીકાર્યાં છે. એક વિશુદ્ધ આનન્દ – જે આત્માની સમાહિતિનું અનુભૂત્યાત્મક રૂપ છે. (આત્મસામંજસ્ય=પુણ્ય = સૌન્દર્ય=આનન્દ) અને બીજો ભૌતિક આનન્દ જે ઇન્દ્રિયસુખનો પર્યાય છે. પ્લેટોનો સૌથી મોટો આરોપ એ છે કે કાવ્ય દ્વારા આત્મ-સામંજસ્યનો (જે ખરેખર ભટ્ટ નાયકની આત્મવિશ્રાન્તિથી બહુ દૂર નથી) લાભ થતો નથી. માત્ર ઐન્દ્રિય સુખની જ પ્રાપ્તિ થાય છે: કેમકે કોઈ એવું સિદ્ધ કરી શકે કે તે કેવળ 'પ્રેયસ્' નથી 'શ્રેયસ્‌ના' પણ છે તો તેથી આપણને તો લાભ જ થશે.[1] પરંતુ એ વિષયમાં તેઓ એકદમ સ્પષ્ટ છે કે કાવ્યના 'ટ્રૅજેડી', 'કૉમેડી' વગેરે બધાં રૂપોનો આસ્વાદ આહ્‌લાદમય જ થાય છે.

કલિકનેસ–એમાં સહેજ પણ શંકા નથી, સૉક્રેટિસ ! કે ટ્રૅજેડી પ્રેક્ષકોના આહ્‌લાદ અને પરિતોષ પ્રત્યેજ ઉન્મુખ રહે છે.[2]

ઍરિસ્ટૉટલે પણ પોતાના ગ્રંથમાં કાવ્યાસ્વાદ વિષે ચર્ચા કરતાં આહ્‌લાદ (*Pleasure*) શબ્દનો પ્રયોગ વારંવાર કર્યો છે. અનુકૃત વસ્તુથી પ્રાપ્ત થતો આનંદ પણ ઓછો સાર્વ-ભૌમ નથી. અનુભવ એનું પ્રમાણ છે. જે વસ્તુઓના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી આપણને દુ:ખ થાય છે એની જ યથાવત્ કરેલી પ્રતિકૃતિનું ભાવન આહ્‌લાદકારક બની જાય છે. ઉ. ત. આપણે કોઈ અતિહિંસક પશુ અથવા શબના રૂપની આકૃતિ લઈ શકીએ. (કાવ્યશાસ્ત્ર પૃ. ૧૪).

અહીં અનુકૃત વસ્તુઓનો અર્થ કલાકૃતિ છે. ઍરિસ્ટૉટલનો સ્પષ્ટ મત છે કે કલા-કૃતિનું ભાવન, ભલે તેનો વિષય ગમે તેટલો જઘન્ય હોય, ચોક્કસ આહ્‌લાદકારક હોય છે. વેદના અથવા કરુણાના આવેગોથી ભરપૂર 'ટ્રૅજેડી'નો આસ્વાદ પણ વેદનાપ્રદ અથવા દુ:ખદ ન હોતાં પ્રીતિકર જ કેમ હોય છે-એ વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્નનું સમાધાન કરવાને માટે જ ઍરિ-સ્ટૉટલે પોતાનો પ્રસિદ્ધ 'વિરેચન–*Katharsis*સિદ્ધાન્ત' પ્રતિપાદિત કર્યો છે.

આ બાબતમાં બે હકીકતો વિચારવા જેવી છે. એક તો એ કે પહેલા અવતરણમાં (કાવ્યજન્ય) આહ્‌લાદનો જે ઉલ્લેખ છે એમાં રાગતત્ત્વ કરતાં કલ્પનાતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય છે. રાગની ઉપેક્ષા તો અહીં પણ નથી પરંતુ એની પર કદાચ એટલું વજન નથી જેટલું 'રસ'માં અનિવાર્યપણે હોય છે. બીજું એ કે 'ટ્રૅજેડી'ના આસ્વાદમાં પણ ભાવનું વિરેચન અને તજ્જન્ય ચિત્તની વિશદતા જ વ્યંજિત છે. વિશુદ્ધ ભાવભૂમિકામાં આત્મભોગની કલ્પના અહીં નથી એટલે કે એમાં નિહિત આનંદકલ્પના મોટે ભાગે અભાવાત્મક છે –પરંતુ એ તો સૂક્ષ્મ ભેદ છે, મૂળ વિષય તો એ છે કે ઍરિસ્ટૉટલ કલા અને કાવ્યને ચોક્કસ પ્રીતિકર માને છે.

---

૧ *Greek literry criticism P. 88.*

૨ ગૉર્જન, પૃ. ૪૪

એરિસ્ટોટલ પછી પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રનો મુખ્ય પ્રકાશસ્તમ્ભ લોંજાઈનસ છે ને તે તો મુક્ત રૂપે આનંદવાદી છે. એના મત પ્રમાણે કાવ્યનું પ્રાણતત્ત્વ ઉદાત્તતા છે અને ઉદાત્તતાનાં મૂળ તત્ત્વોમાં આત્માના ઉલ્લાસનું મુખ્ય સ્થાન છે.

(ક) તથા (જેથી આપણો આત્મા) હર્ષ અને ઉલ્લાસથી પરિપૂર્ણ થઈ જાય છે.

(ખ) સામાન્ય રીતે ઉદાત્તના એ ઉદાહરણોને જ શ્રેષ્ઠ અને સાચા માનવા જોઈએ જે બધી જ વ્યક્તિઓને હમેશાં આનંદ આપી શકે.[૧]

ટૂંકમાં લોંજાઈનસના મત પ્રમાણે કાવ્યાસ્વાદનું લક્ષણ આત્માનો ઉલ્લાસ છે.

ત્યાર પછીના વિવેચકો પણ સામાન્ય રીતે કાવ્યાસ્વાદને આહ્લાદ રૂપજ માનીને આગળ ચાલે છે. મતભેદ તો કાવ્યના પ્રયોજનના સમ્બન્ધમાં રહ્યો છે: એમાં એક વર્ગ આહ્લાદના પક્ષમાં અને બીજો લોકકલ્યાણના પક્ષમાં છે. આહ્લાદને જ કાવ્યની સિદ્ધિ માનવાવાળા વિક્ટરહ્યુગો શિલર, કોલરિજ, વર્ડ્સવર્થ, શેલી વગેરે વિવેચકોએ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે કે કાવ્યાસ્વાદ આહ્લાદ રૂપ છે. જેઓ લોકકલ્યાણને સાધ્ય માને છે અને નૈતિક અને સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોમાં વિશ્વાસ ધરાવે છે તેઓ પણ આહ્લાદનો નિષેધ તો નથી કરતા પણ એમાંથી મોટા ભાગના તેને સાધ્ય નહિ પણ સાધનરૂપ ગણે છે. ઉ. ત. હોરેસ, બ્યુઅલો, રેપિન, રસ્કિન, મેથ્યૂઆર્નોલ્ડ વગેરે નામો રજૂ કરી શકાય. અલબત્ત ટોલ્સ્ટોયે આનંદ અને સૌંદર્યનો સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વિરોધ કર્યો છે.

"અંતે આ (કલા) આનંદ નથી, પણ માનવએકતાનું સાધન છે, જે માનવ-માનવને સહાનુભૂતિ દ્વારા પરસ્પર સમ્બદ્ધ કરે છે." (કલા શું છે? સં ૧૮૯૮) ખરેખર તો પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રોમાં શરૂઆતથી જ કાવ્યાસ્વાદના સ્વરૂપવિશ્લેષણની બાબતમાં એટલો આગ્રહ નથી મળતો જેટલો ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે એથી તેમાં સ્વાભાવિક એટલી વ્યવસ્થિત અને એટલી ગંભીર ચર્ચા પણ નથી. વીસમી સદીમાં આવતાં જ્યારે મનોવિજ્ઞાનનો સાહિત્ય અને સાહિત્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ થયો ત્યારે આ ચર્ચા સ્વાભાવિક આગળ આવી અને ડો. રિચર્ડ્સ વગેરે એ કાવ્યાનુભૂતિનું સૂક્ષ્મ મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ રજૂ કર્યું.

"જેનામાં વિવેક છે તે 'ટ્રેજેડી'નું પ્રેક્ષણ મનોરંજન માટે કે ઉપદેશ ગ્રહણ કરવા માટે નથી કરતા. એરિસ્ટોટલનું વાકય આનું પ્રમાણ છે. મનોરંજન અથવા ઉપદેશ બન્નેમાં-થી કોઈનો પણ જ્યાં સુધી આપણે આ શબ્દોના પ્રચલિત અર્થથી એકદમ જુદા જ અર્થમાં પ્રયોગ ન કરીએ ત્યાં સુધી-કલાનાં ભવ્યરૂપો સાથે અનુરૂપ સંબંધ નથી. કલાના ભવ્યતર રૂપોથી પ્રેરિત અનુભવ એટલો પરિપૂર્ણ, એટલો વિવિધ અને એટલો અખંડ હોય છે કે એમાં પરસ્પરવિરોધી અન્તઃવૃત્તિઓ કરુણ અને વેદના, સુખ અને નિરાશા વગેરેનું એટલું સૂક્ષ્મ

---

૧ (ક) કાવ્યમાં ઉદાત્ત તત્ત્વ, પૃ. ૫૨
(ખ) કાવ્યમાં ઉદાત્ત તત્ત્વ, પૃ. ૯૯

સંતુલન હોય છે કે (કોઈ એક સામાન્ય પ્રચલિત શબ્દદ્વારા) એને સરળતાથી સમજવાં શક્ય નથી.

××× ટ્રેજેડીની અનુભૂતિ માનવ ચેતનાની એટલી ઉદાત્ત પ્રક્રિયા છે કે એને ન તો મનોરંજન અથવા આહ્લાદની કોટિમાં મૂકી શકાય કે ન તો એને એવા સ્થૂળ મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠાનું માધ્યમ મનાય કે જેને નીતિ-સંહિતામાં સૂત્રિત કરી શકીએ.

ટૂંકમાં--રિચર્ડ્સના મત પ્રમાણે

(૧) કાવ્યની અનુભૂતિ અહ્લાદરૂપ નથી.
(૨) એમાં પરસ્પર વિરોધી અંતઃવૃત્તિઓનું સૂક્ષ્મ સંતુલન હોય છે
(૩) એ આહ્લાદની સરખામણીમાં વધુ વૈવિધ્યપૂર્ણ, પરિપૂર્ણ અને ઉદાત્ત હોય છે.

ઉપર્યુક્ત સમગ્ર મંતવ્યોની ચર્ચાને પરિણામે નીચેના નિષ્કર્ષ પર પહોંચાય છે:

(૧) રસ આનંદમય છે.

આનંદનાં બે રૂપો છે.

(ક) ઉદાત્ત આત્મવિશ્રાન્તિ,

(ખ) આહ્લાદ અથવા મનઃપ્રીતિ सहृदयमनःप्रीतये। (ધ્વન્યાલોક ૧/૧)

એક ત્રીજું રૂપ પણ છે ને તે મનોરંજનની જેવા જ 'એન્ટરટેઇનમેન્ટ'નો પર્યાય બની હીનતર અર્થનું વાચક બની ગયું છે. પણ જેનો કાવ્ય અને કલાની સાથે સનાતન સમ્બન્ધ રહ્યો છે આ ત્રણેય રૂપોમાં પ્રીતિતત્ત્વ સામાન્ય છે. રસ ઉદાત્ત આત્મવિશ્રાન્તિરૂપ હોય, મનઃપ્રીતિ અથવા અન્તશ્ચમત્કાર રૂપ હોય અથવા નીચલી કક્ષાનું મનોરંજન હોય પ્રત્યેક અવસ્થામાં તે પ્રીતિકર અથવા સુખાત્મક છે.

(૨) રસ સુખાત્મક પણ છે અને દુઃખાત્મક પણ છે. એટલે કે પ્રીતિકર સ્થાયી ભાવો પર આશ્રિત શૃંગાર, વીર, શાન્ત વગેરેનું સ્વરૂપ સુખાત્મક અને અપ્રીતિકર સ્થાયી ભાવો પર આશ્રિત કરુણ, ભયાનક, બીભત્સ વગેરેનું રૂપ દુઃખાત્મક હોય છે.

(૩) રસ ઉભયાત્મક છે. એટલે કે સુખદુઃખમયી મિશ્ર અનુભૂતિ છે : બધા સ્થાયી ભાવોમાં સુખદુઃખનું વિભિન્ન અનુપાતોમાં મિશ્રણ હોય છે જે એની પર આશ્રિત રસોમાં પણ પ્રતિફલિત થાય છે.

(૪) રસ સુખાત્મક પણ નથી અને દુઃખાત્મક પણ નથી. રસદશા હૃદયની મુક્તાવસ્થાનું નામ છે જેમાં વૈયક્તિક રાગ-દ્વેષ અને એનાં પરિણામરૂપ સુખદુઃખ સર્વથા નિઃશેષ બની જાય છે. રસની અનુભૂતિ ચિત્તના વૈશદ્યની એક-રીતે કહીએ તો શાન્તિની અનુભૂતિ છે.

(૫) રસ (કાવ્યાસ્વાદ) સરળ અનુભૂતિ નથી. એમાં અનેક પરસ્પર વિરોધી અન્તઃવૃત્તિઓનું સૂક્ષ્મ સંતુલન હોય છે; આથી તે અત્યન્ત વૈવિધ્યપૂર્ણ અનુભવ છે.

સત્યની પ્રાપ્તિને માટે આ પાંચેય વિકલ્પોની પરીક્ષા આવશ્યક છે. અનેક કારણોથી બીજા વિકલ્પથી ચર્ચાનો આરંભ કરવો વધુ ઉપયોગી બનશે. રસ સુખાત્મક પણ છે અને દુઃખાત્મક પણ છે. આપણી પહેલી પ્રતિક્રિયા સામાન્યપણે એ હોય છે કે કરુણ, ભયાનક આદિ કાવ્યપ્રસંગોનો આસ્વાદ એમના આધારભૂત સ્થાયીભાવો અનુસાર દુઃખમય જ થવો જોઈએ પણ આની વિરુદ્ધ કેટલીક વ્યાવહારિક શંકાઓ જાગે છે. દુઃખનો અનુભવ કરવા માટે કોઈપણ બુદ્ધિમાન વ્યક્તિ કાવ્યનું મનન અથવા નાટકનું પ્રેક્ષણ શા માટે કરે? દુઃખ જીવનમાં અનિવાર્ય છે આથી મનુષ્ય એને ભોગવે છે. માત્ર ભોગવે છે એટલું જ નહિ પોતાના પુરુષાર્થના બળથી એનો લાભ ઉઠાવવાનો પણ પૂરેપૂરો પ્રયત્ન કરે છે. અર્થાત્ એનો સામનો કરવા માટે પોતાના આત્મબળનો વિસ્તાર કરે છે, ચિત્તશુદ્ધિ વગેરેનો પણ અનુભવ કરે છે, સહઅનુભૂતિ વગેરે ભાવનાઓનું પણ પોષણ કરે છે તથા સુખને વધુ સુખમય બનાવવા માટે એનો (દુઃખનો) ઉપયોગ કરે છે પણ આ બધા સુખની શોધના પ્રકારો છે. એથી દુઃખની કામ્યતા સિદ્ધ થતી નથી. દુઃખની ઇચ્છાપૂર્વક અથવા સોત્સાહ કોઈ પસંદગી કરતું નથી. દુઃખને આર્ય સત્ય માનવાવાળા દર્શનો પણ એની અત્યન્ત વિનિવૃત્તિને જ પુરુષાર્થ માને છે અને દુઃખ પર વારી જવાવાળા સન્તો પણ બીજે પ્રકારે પ્રભુના નામ સ્મરણરૂપી સુખને જ સાધન માને છે. કહેવાનો આશય એ છે કે છેલ્લે તો દાર્શનિક દૃષ્ટિથી દુઃખનું ગમે તેટલું મહત્ત્વ પ્રતિપાદિત કરીએ, દુઃખ ભોગવવાની વસ્તુ બની શકતું નથી. આથી દુઃખને માટે દુઃખને આમન્ત્રણ તત્ત્વદૃષ્ટિથી પણ સિદ્ધ થતું નથી અને સામાન્ય સહૃદય તો નથી હોતો દાર્શનિક કે નથી હોતો સન્ત અથવા સુફી. એની સહૃદયતા તો સામાન્ય વાસનાયુક્ત માનવ હોવામાં જ છે. આથી એવી કલ્પના કરવી કે દુઃખ પ્રત્યે અનુરક્ત બનીને અથવા દુઃખજન્ય લાભને માટે સહૃદય કરુણ અને ભયાનક પ્રસંગોના કટુ રસને સ્વીકારે છે તે લોકાનુભવથી વિરુદ્ધ છે. આથી અસિદ્ધ છે. આ સિદ્ધાન્તના પ્રવર્તક રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રે આ પ્રશ્નનો એવો ઉત્તર આપ્યો છે કે કરુણાદિ રસોનો અનુભવ તો પ્રમાતાને દુઃખમય જ થાય છે પણ તે કવિકૌશલ અને નટકૌશલના ચમત્કાર પ્રત્યે આકૃષ્ટ થઈને કાવ્યનું મનન અથવા નાટકનું પ્રેક્ષણ કરે છે–એટલે કે આ પ્રકારના નાટકના પ્રસંગોથી પ્રાપ્ત આહ્લાદ રસ નથી પણ કવિ-કૌશલ અથવા નટકૌશલ-જન્ય ચમત્કાર માત્ર છે, જેને કારણે પ્રમાતાને નાટ્ય-રસના આસ્વાદમાં પણ આહ્લાદની ભ્રાન્તિ થઈ જાય છે. આ સ્પષ્ટીકરણનો સ્વીકાર કરવાથી કાવ્ય-કલાનો ચમત્કાર અને રસના આસ્વાદનો સ્પષ્ટ વિચ્છેદ થઈ જાય છે. બન્નેની સર્વથા પૃથક્ સ્થિતિ માની લેવી પડે છે, જે પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રની અને આધુનિક મનોવિજ્ઞાનની–બન્નેની દૃષ્ટિએ સ્વીકાર્ય નથી. આનું કારણ સ્પષ્ટ છે. (૧) પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્ર અનુસાર કાવ્યમાં અભિવ્યક્ત સ્થાયી ભાવનો અનુભવ જ તો રસ છે અને કાવ્યમાં સ્થાયી ભાવની અભિવ્યક્તિ કવિ-કૌશલ વિના

સમ્ભવિત નથી. કવિકૌશલ દ્વારા અભિવ્યક્ત થયા વિના સ્થાયીભાવનું રૂપ સર્વથા ઐન્દ્રિય-માનસિક હોય છે. એની અનુભૂતિ રસાનુભૂતિ ન હોઈ પ્રત્યક્ષ ભાવાનુભૂતિ હોય છે.

આથી રસાનુભૂતિમાં કાવ્યકલા-જન્ય ચમત્કાર અનિવાર્યરૂપે અન્તર્ભુક્ત હોય છે. એના વિના રસની સિદ્ધિ થતી નથી.

(૨) વર્તમાન મનોવિજ્ઞાન અથવા સૌંદર્યશાસ્ત્ર અનુસાર પણ ભાવતત્ત્વ અને કલા-તત્ત્વના પૃથક્ અનુભવની કલ્પના પણ સર્વથા અસંગત છે. વસ્તુરૂપમાં પણ બન્નેનું અવિચ્છિન્ન અસ્તિત્વ છે અને અનુભૂતિરૂપમાં તો પૃથક્તાનો પ્રશ્ન ઊઠતો નથી. બન્નેની સંવાદી-સહિતત્વવાળી અનુભૂતિ જ સૌન્દર્યાનુભૂતિ અથવા રસ છે.

આમ (કરુણ વગેરેમાં) રસની દુઃખાત્મકતા સિદ્ધ થતી નથી. એની વિરુદ્ધ નીચે પ્રમાણે પ્રમાણ છે :

(ક) સાધારણ રીતે દુઃખ પ્રત્યે ઘોર નિવૃત્તિ હોવા છતાં સામાજિકનું કરુણ કાવ્ય પ્રત્યેનું આકર્ષણ તેની દુઃખાનુભૂતિ છે તે કારણે નથી પણ કોઈને કોઈ રૂપમાં સુખાનુભૂતિ છે તે કારણે જ હોવું જોઈએ.

(ખ) કેવળ કવિકૌશલ અથવા નટકૌશલથી પ્રાપ્ત ચમત્કાર આ આકર્ષણનું પર્યાપ્ત કારણ નથી કેમકે કાવ્યનાટક આદિમાં નિરૂપિત ઉત્કટ શોક અથવા ભયથી ઉત્પન્ન ક્લેશ (જો ખરેખર ક્લેશ જ હોય તો) એટલો પ્રબળ હોય છે કે કવિકૌશલ અને નટકૌશલ પૃથક અથવા મળીને પણ એનું નિરાકરણ ન કરી શકે. સામાન્ય માણસને તો આ કૌશલનું સ્પષ્ટ રીતે જ્ઞાનપણ ન હોય અને સૂક્ષ્મ ચિત્તવાળા સહૃદયના પરિતોષને માટે માત્ર કૌશલ અપૂરતું રહે.

(ગ) આ મતનો સ્વીકાર કરી લેવાથી પણ રસાનુભૂતિ અને કલાની અનુભૂતિની પૃથક્તાની અસંગત કલ્પના કરવી પડે છે જે પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં પણ માન્ય નથી અને આધુનિક સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં પણ માન્ય નથી.

(ઘ) રસભેદથી આસ્વાદભેદ માની લેવાથી રસની પરમ્પરાએ જેનો સ્વીકાર કર્યો છે એવી એકરૂપતા ખંડિત થઈ જાય છે. (અલબત્ત આ પ્રાચીન માન્યતા છે : આધુનિક વિવેચન શાસ્ત્રને કેવળ પરમ્પરાને કારણે જ માનવા બાધ્ય ન કરી શકાય).

હવે ત્રીજો અને પાંચમો વિકલ્પ લઈએ. એમાં સામ્ય એ છે કે બન્ને ય રસને મિશ્ર અનુભૂતિ માને છે. એકમાં માત્ર સુખદુઃખના મિશ્રણની જ વાત છે : બીજામાં અનેક પ્રકારનાં સંવેદનોના સૂક્ષ્મ સામંજસ્યની. રસના ઉભયાત્મક રૂપની કલ્પના ખાસ કરીને ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં કદીય માન્ય રહી શકી નથી. જોકે પ્રત્યેક રસના અનેક સંચારી-ઓની કલ્પનામાં આ પ્રકારનો સંકેત પણ છે. ઉ. ત. શૃંગારરસ લઈએ. એનો સ્થાયીભાવ

રતિ છે અને સંચારીઓમાં હર્ષ, વ્રીડા, ગર્વ આદિ પ્રીતિકર ભાવ જ નહિ, નિર્વેદ, ચિંતા, વ્યાધિ, ઉન્માદ જેવા દુઃખાત્મક ભાવ પણ છે. આ રીતે રતિ નિશ્ચિતપણે એક મિશ્ર ભાવ છે. સુખ અને દુઃખ બન્નેના વિભિન્ન અનુપાતથી મિશ્રિત હોવાને કારણે એનું સ્વરૂપ ચોક્કસ ઉભયાત્મક છે. આધુનિક મનોવિજ્ઞાન તર્ક અને પ્રયોગથી એને સંપૂર્ણપણે સિદ્ધ કરી ચૂક્યું છે : વિસ્મય અને શમજ નહિ; ક્રોધ, ભય આદિના વિષયમાં પણ આ જ સત્ય છે. પરન્તુ પ્રશ્ન ભાવનો નહિ, રસના ઉભયાત્મક રૂપનો છે. રસની પ્રક્રિયામાં ભાવને અનુરૂપ દુઃખનું હોવું સ્વાભાવિક છે પણ પરિણતિમાં પણ દુઃખનો દંશ રહે છે એમ માનવું સંગત નથી કેમકે દુઃખની આંશિક સ્થિતિ પણ વાચક અથવા પ્રેક્ષકને ઈપ્સિત નથી હોઈ શકતી. દુઃખમાત્રની મનુષ્યને અરુચિ છે, કેવળ માત્રાભેદ હોવાને કારણે દુઃખની કામ્યતા સિદ્ધ થઈ શકતી નથી. રિચર્ડ્સના મત પ્રમાણે કાવ્યાસ્વાદનું સ્વરૂપ એટલું સરળ નથી કે સુખ અથવા આહ્લાદમાં એને સીમિત કરી શકાય. તે તો ખૂબ જટિલ અને વૈવિધ્ય-પૂર્ણ છે. એમાં અનેક પ્રકારનાં સંવેદનોનું સૂક્ષ્મ સામંજસ્ય હોય છે. આથી તે અધિક પૂર્ણ છે. તો પણ પ્રશ્ન તો રહે જ છે કે જટિલતા અને વૈવિધ્ય રસની પ્રક્રિયામાં રહે છે કે પરિણતિમાં ? ખરેખર એનો સમ્બન્ધ પ્રક્રિયામાં જ છે. પરિણતિમાં તે અનેક સંવેદનોના સૂક્ષ્મ સામંજસ્યની વાત જ સમજમાં આવે છે. કાવ્યાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં સંવેદનોની અનેકતા સ્વતઃ સ્પષ્ટ છે. ભારતીય રસશાસ્ત્ર પણ એમ માને છે કે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયામાં નિશ્ચિત વૈવિધ્ય અને જટિલતા છે. પ્રમાતાની ચેતના અનેક સુખદુઃખાત્મક સંવેદનોમાંથી પસાર થાય છે. પ્રસિદ્ધ ભરતસૂત્ર અને એથીયે વધુ ભરત દ્વારા એ સૂત્રની વ્યાખ્યા આનું પ્રમાણ છે.

જે રીતે વિવિધ પ્રકારનાં વ્યંજનો, ઔષધિઓ તથા દ્રવ્યોના સંયોગથી (ભોજ્ય) રસની નિષ્પત્તિ થાય છે; જે રીતે ગોળ વગેરે દ્રવ્યો, વ્યંજનો અને ઔષધિઓથી પાડવાદિ રસ બને છે, તે રીતે વિવિધ ભાવોથી સંયુક્ત બની સ્થાયી ભાવ (નાટ્ય) રસરૂપને પ્રાપ્ત કરે છે. (નાટ્યશાસ્ત્ર કા. ભા. પૃ. ૯૩)

પરંતુ પરિણતિની અવસ્થામાં તો સંવેદનોની અનેકતા સમન્વિત થઈ એકતા થઈ જાય છે. વિવિધ સંવેદનોનું સામંજસ્ય મૂળમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ હોવા છતાં છેલ્લે અનુભૂતિનું એક એકમ બની જાય છે.

વિવિધ સંવેદનોના આસ્વાદ વિવિધ હોય છે. સંવેદનોના વૈવિધ્યનો આસ્વાદ પણ મિશ્ર હોય છે પણ એના સામંજસ્ય અથવા સંવાદનો આસ્વાદ તો અખંડ અને પ્રીતિકર જ હોય છે કેમકે :—

(૧) સામંજસ્ય અથવા સંવાદનો અર્થ છે અનેકતામાં એકતાની સ્થાપના. આથી અનુભવોનું વૈવિધ્ય એકતામાં પરિણમે છે.

(૨) અનુભવના સ્તર ઉપર સામંજસ્યનો અર્થ છે અન્તઃવૃત્તિઓની સમાહિતિ અથવા ચિત્તની સમાહિતિ જે સ્વયં આનંદરૂપ નહિ તો પણ એની ભૂમિકા અવશ્ય છે,

આમ રિચર્ડ્સ આનંદનો નિષેધ કરતો નથી તો સુખ અથવા આહ્લાદનો પણ નિષેધ કરતો નથી. પણ કાવ્યાસ્વાદને માત્ર સુખ અથવા આહ્લાદ સુધી સીમિત નહિ માનતાં એને ખૂબ ઉદાત્ત અને અવદાત માને છે. ખરેખર આ ભ્રાન્તિનું કારણ અંગ્રેજી ભાષાનો '*Pleasure*' શબ્દ છે જે ખરેખર હલકા અથવા છીછરા અનુભવનો સંકેત કરે છે. 'આનંદ'નું સ્વરૂપ તો એના કરતાં કેટલુંય ચઢિયાતું—ઉદાત્ત અને અવદાત છે. 'આનંદ' શબ્દને એના સમગ્ર અર્થમાં સ્વીકારવાથી આ વિવાદ કદાચ રહેશે જ નહિ.

હવે ચર્ચા બાકી રહી ચોથા વિકલ્પની :—

'રસદશા હૃદયની મુક્તાવસ્થાનું નામ છે—આ આચાર્ય શુક્લનું પ્રતિપાદન છે. શ્રી શુક્લની વ્યાખ્યા પ્રમાણે એમાં મુખ્યત્વે ત્રણ માન્યતાઓ રહેલી છે.

(૧) વૈયક્તિક રાગદ્વેષ અને એનાં પરિણામોમાંથી મુક્તિ ;

(૨) ચિત્તની વિશદતા ;

(૩) ભાવનાનું સાધારણીકરણ અને તજ્જન્ય નૈતિક સંતોષ.

અન્યત્ર જણાવ્યું છે તેમ શુક્લજીની આ માન્યતા પર ઍરિસ્ટૉટલના વિરેચન સિદ્ધાન્તની અસર છે. ઍરિસ્ટૉટલના વિરેચન સિદ્ધાન્તના બે મુખ્ય પક્ષ છે :—મનોવૈજ્ઞાનિક અને નૈતિક : મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિથી વિરેચનનો અર્થ આવેગની નિર્ગતિ અને ચિત્તની વિશદતા થાય અને નૈતિક દૃષ્ટિએ વિરેચન એટલે માનસિક સ્વાસ્થ્ય. ડૉ. રિચર્ડ્સે વર્તમાન મનોવિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં–એની પ્રેરણાથી, ઉપર્યુક્ત સિદ્ધાન્ત પ્રતિપાદિત કર્યો છે. આન્તરવૃત્તિઓનો સંવાદ અને ચિત્તની વિશદતા અથવા હૃદયની મુક્તાવસ્થામાં મૂળભૂત ભેદ કશો જ નથી. આન્તરવૃત્તિઓનો સંવાદ ચોક્કસ ચિત્તને વિશદ કરે છે. એટલે કે એને રાગદ્વેષજન્યવિકારોથી મુક્ત કરી પ્રકૃતિસ્થ કરે છે એમાં શંકા નથી. એમ પણ કહી શકીએ કે ચિત્ત પ્રકૃતિસ્થ થાય છે તેનો અર્થ એ છે કે આપણી ભિન્ન ભિન્ન આંતરવૃત્તિઓ પરસ્પર સમંજિત થઈ જાય છે. સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરતાં એવું પ્રતીત થાય છે કે વિશદતા અથવા મુક્તાવસ્થાનો અર્થ વિકારોનો અભાવ છે એટલે કે એ અભાવાત્મક અવસ્થા છે અને આંતરવૃત્તિઓનો સંવાદ તે ભાવાત્મક અવસ્થા છે. એક ચિત્તની નિર્વિકાર અથવા નીરોગ અવસ્થા છે જ્યારે બીજી મનની સ્વસ્થ દશા છે પણ કદાચ આ શબ્દક્રીડા જ હશે. વ્યવહારમાં નીરોગિતા અને સ્વાસ્થ્યનો ભેદ કરવો મુશ્કેલ છે. અલબત્ત શુક્લજીની નૈતિક કલ્પના એક બીજું ડગલું પણ આગળ ભરે છે (એટલે એમનો એ સિદ્ધાંત વધુ ભાવાત્મક અને ધનાત્મક બની જાય છે) કે વ્યક્તિગત શોક, ક્રોધ વગેરેમાં જ્યાં મોહજન્ય મલિનતા હોય છે ત્યાં વ્યક્તિત્વના સંકુચિત કુંડાળાની બહાર—લોકમંગલથી પ્રેરિત થઇ આ જ ભાવો એક અલૌકિક સૌંદર્યથી મંડિત બની જાય છે. હવે પ્રશ્ન ઊઠે છે આ અવસ્થા અથવા અવસ્થાઓ નિરાનંદ છે કે નહિ ? ના. આ અવસ્થાને આપણે આનંદની ભૂમિકા

અથવા આનંદનું અભાવાત્મક (*Negative*) રૂપ ભલે માનીએ– એ આનંદથી પરિ-પ્લાવિત આત્મભોગ સુધી ભલે ન પહોંચે પણ આત્મવિશ્રાંતિથી કદાચ બહુ દૂર નથી. રિચર્ડ્સે પોતાની સંવાદની કલ્પનામાં આંતરવૃત્તિઓના થોડામાં થોડા ક્ષય અને વધુમાં વધુ સંતોષની શકયતાને સમાવિષ્ટ કરી છે તો આ બાજુ શુકલજીએ લોકમંગલના સૌંદર્યની ઉદ્‌ભાવના કરી અને તે દ્વારા અભાવાત્મકતાનો ઘણો બધો પરિહાર કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે પણ પોતપોતાની માન્યતાઓના પૂર્વગ્રહોને કારણે બન્ને કેવળ આનંદ શબ્દ સ્વીકારી શકયા નથી એટલું જ નહિ એનો નિષેધ પણ કરતા રહ્યા છે. તોપણ આ બન્ને આચાર્યો દ્વારા પ્રતિપાદિત વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિઓ ‘હૃદયની મુકતાવસ્થા’ અને ‘આંતરવૃત્તિઓની સમાહિતિ’ નિરાનંદ નહિ માની શકાય. પ્રત્યક્ષ અનુભવ તેનું પ્રમાણ છે.

આમ સારાંશ એ નીકળે છે કે રસની આનંદમયતાનો વિરોધ કરનારા બધા જ વિકલ્પો કાં તો અસિદ્ધ થઈ જાય છે–કાં તો બીજે પ્રકારે અલબત્ત આનંદનો સંકેત કરે છે. અંતમાં શાસ્ત્રની કડાકૂટમાં પડ્યા વિના એક વિશિષ્ટ કરુણ કાવ્યપ્રસંગના આસ્વાદના વિશ્લેષણદ્વારા આ વિષયનો નિર્ણય કરવો વધુ વ્યાજબી થશે.

‘સત્ય હરિશ્ચંદ્ર’ નાટકમાં રોહિતના મૃત્યુ પર શૈબ્યા-વિલાપનો પ્રસંગ છે. કવિ અત્યંત માર્મિક રીતે રોહિતનું અકાલ મૃત્યુ તથા તેના શોકથી સંતપ્ત શૈબ્યાના આર્ત-ક્રન્દનનુ વર્ણન કરે છે અને સૂત્રધાર, બાલનટ અને નટીના અભિનયકૌશલ તથા અન્ય નાટ્ય ઉપકરણોની સહાયથી અત્યંત સજીવરૂપમાં પ્રસંગને ઉપસ્થિત કરે છે. નાટ્યગૃહમાં જઈને સામાજિક આ પ્રસંગનો સાક્ષાત્કાર કરે છે. એ અનુભવ કયા પ્રકારનો છે એ જ આપણા વિવેચનનો વિષય છે.

આ સંબંધમાં પહેલી વાત તો એ છે કે સામાજિકનું મન સામાન્યરીતે પોતાની પ્રકૃતિમાં છે. નિત્યના જીવનના રાગદ્વેષ અને હર્ષવિષાદ દૂર કરી એક ઉચ્ચતર અનુભવ પ્રતિ ઉન્મુખ બનીને તે અહીં આવ્યો છે – અથવા એણે આવવું જોઈએ. નાટ્યગૃહના નાટ્ય પ્રસાધન એની કલ્પનાને જાગૃત કરી વ્યાવહારિક જીવનના સંસર્ગોથી મુકત થવામાં તેને મદદ કરે છે તો પણ રંગમંચ પર જ્યારે સર્પદંશથી બાળ રાજકુમારના મૃત્યુને તે જુએ છે ત્યારે એના મનમાં શોકનો ઉદય થાય છે અને તે એક પ્રકારના કલેશનો અનુભવ કરે છે. અલબત્ત આ વિપત્તિ સર્વથા વ્યકિતગત નથી તોપણ બીજાના બાળકનું પણ આ પ્રકારનું મૃત્યુ જોતાં આપણને દુઃખ જ થાય છે. માત્રાનો ભેદ અવશ્ય છે પણ અનુભવ તો શોકનો જ થાય છે. આપણે જાણતા હોઈએ છીએ કે આ બધું વાસ્તવિક નથી પરંતુ એ સમયે આપણે એ વાત ભૂલી જઈએ છીએ. કવિ અને નટનું કૌશલ આપણને એ ભુલાવી દે છે. અલબત્ત આ બધું એકદમ વાસ્તવિક નથી અને કલ્પનાના રમણીય આવરણમાં લપેટાયેલું હોય છે તેથી વાસ્તવની તીવ્રતા આમાં નથી હોતી. આ આઘાત નિશ્ચિત વાસ્તવિક આઘાત ની સરખામણીમાં કોમળ છે પણ પ્રશ્ન તો એ છે કે શું પ્રસ્તુત કાવ્યપ્રસંગનો આસ્વાદ આ જ છે ? શું પ્રેક્ષક શોકના આઘાતથી—ભલે પછી તે સરખામણીમાં કોમળ હોય—સંતપ્ત

બની ત્યાં જ અટકી જાય છે ? કોઇપણ વિવેકશીલ વ્યક્તિએ નહિ સ્વીકારે કે સહસ્ર વર્ષોથી સહૃદયસમાજ સંતાપ ભોગવવા માટે કાવ્યનું અધ્યયન અથવા નાટકનું પ્રેક્ષણ કરે છે. આથી એમ સ્વીકારવું જ પડશે કે ઉપરનો તાત્કાલિક ક્લેશ કરુણરસનો આસ્વાદ નથી પણ પરિપાકપ્રક્રિયાનું એકમાત્ર અંગ છે. આ ક્લેશ જેનો રામચંદ્ર–ગુણચંદ્ર અને શુક્લજીએ ઉલ્લેખ કર્યો છે તે તાત્કાલિક અનુભવ છે– પરિણતિ નથી. પ્રત્યેક સફળ કલાકૃતિનું અધ્યયન અથવા પ્રેક્ષણ કર્યા પછી સહૃદય અનિવાર્યરૂપે એક પ્રકારના મનઃપ્રસાદ અને આત્મપરિતોષનો અનુભવ કરે છે. મનઃપ્રસાદનો અર્થ એવો નથી કે તે હસતો હસતો (શુક્લજીના શબ્દોમાં દાંત કાઢતો) નાટ્યગૃહમાંથી બહાર આવે. કલાકૃતિ જેટલી ઉદાત્ત અને ગંભીર હશે તેટલો જ ઉદાત્ત અને ગંભીર આત્મપરિતોષ પ્રેક્ષકને એનાથી પ્રાપ્ત થશે. પણ આત્મપરિતોષની જગ્યાએ એને ક્લેશ અથવા વિક્ષોભ થતો હોય–તે કુંઠિત બનીને પાછો ફરતો હોય તો માનવું જોઇએ કે ક્યાંક કોક ત્રુટિ રહી ગઇ છે–અથવા કવિ પોતાની સામગ્રી (કાચો માલ)ની પ્રકૃત કરુણા વેદના વગેરેની કલાત્મક પરિણતિ કરવામાં અસફળ રહ્યો છે એટલે કે કરુણા અને વેદનાની વાસ્તવિકતાનો પરિહાર તે નથી કરી શક્યો અથવા એમ પણ હોય કે સહૃદય મન કોઈ કારણે કોઈ ઉત્કટ પૂર્વગ્રહથી ગ્રસ્ત રહ્યું છે. *Pleasure* અથવા આહ્‌લાદ શબ્દની ચીડ હોય તો એ શબ્દને ભલે છોડી દઇએ પણ આ ગંભીર આત્મપરિતોષ પણ નિરાનંદ નથી. કરુણા અને ત્રાસની પરિણતિ મનઃપ્રસાદ અથવા આત્મપરિતોષમાં કેવી રીતે થાય છે એ પ્રશ્ન હાલ આપણી સમક્ષ નથી. એનું વિવેચન આગળ પર આવશે હાલ તો એટલું જ જાણવું પૂરતું થશે કે રસપ્રક્રિયામાં સહૃદયનું મન અનેક અવસ્થાઓમાંથી પસાર થાય છે. સ્થાયી ભાવના સ્વરૂપ અનુસાર તે સુખ અથવા દુઃખનો અનુભવ કરે છે. કલ્પના જાગૃત હોવાથી એમાં એક પ્રકારની સ્વતંત્રતાની ભાવનાનો ઉદય થાય છે. બીજી બાજુ કલાતત્ત્વોની અનુભૂતિ સંવાદ (પરિતોષ), આહ્‌લાદ, વિસ્મય વગેરેને જન્મ આપે છે અને અંતે એની પરિણતિ એક વિશેષ પ્રકારની મનોદશામાં થાય છે જે નિશ્ચિતરૂપે પરિતોષ આપવા વાળી હોય છે. કલાત્મક સર્જનની પ્રક્રિયા સંવાદની પ્રક્રિયા છે. કરુણ પ્રસંગોના આસ્વાદમાં સહૃદયની ચિત્તવૃત્તિ શોક, ત્રાસ વગેરેના અનુભવથી કેટલીક ક્ષણો વિક્ષુબ્ધ થાય છે પણ અંતે તો સંવાદી બની જાય છે અને ચિત્તવૃત્તિનો સંવાદ ચોક્કસ એક સુખદ અવસ્થા છે. આ પ્રમાણે કરુણનો આસ્વાદ શોક, ત્રાસ વગેરેનો આસ્વાદ નથી પણ એની કલાત્મક પરિણતિનો આસ્વાદ છે. આસ્વાદની આ પ્રક્રિયામાં સહૃદયને થોડો-ઘણો કડવો અનુભવ પણ થાય છે પણ પરિણતિ આત્મપરિતોષ અથવા સુખમાં જ થાય છે.

આમ રસની અનુભૂતિ પ્રીતિકર જ છે—તે આનંદમયી ચેતના જ છે. વિવાદ શાબ્દિક છે—તાત્ત્વિક નથી.

આનંદનું સ્વરૂપ

આ આનંદના પણ અનેક સ્તર અને રૂપ છે. રસના આનંદનું શું સ્વરૂપ છે તે સ્પષ્ટ કર્યા વિના રસના સ્વરૂપની ચર્ચા અધૂરી જ રહે.

ભારતના બધા પ્રાચીન તથા અનેક અર્વાચીન આચાર્યો તથા પશ્ચિમના પણ અનેક મનીષી વિદ્વાનો રસને એક પ્રકારનો અલૌકિક અનુભવ અથવા આનંદ માને છે. પ્રાચીન આચાર્યોએ રસની અલૌકિકતાની સિદ્ધિ અત્યંત આગ્રહપૂર્વક અને વજનદાર દલીલોને આધારે કરી છે. એમના મતનો સારાંશ નીચે પ્રમાણે છે :

> લૌકિક ભાવ અને એનો વિષય કાવ્યનિબદ્ધ થઈ જવાથી તે કારણ-કાર્ય શૃંખલાથી મુક્ત થઈ જાય છે અને તેથી તેનું લૌકિક રૂપ નષ્ટ થઈ જાય છે. અલૌકિક વિષયનો આસ્વાદ હોવાને કારણે રસ પોતે પણ અલૌકિક હોય છે - એટલે કે તે સ્મૃતિ, અનુમાન, પ્રત્યક્ષ અનુભવ વગેરેથી ભિન્ન હોય છે. તે કાર્ય નથી, જ્ઞાપ્ય નથી સવિકલ્પક જ્ઞાન પણ નથી અને નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન પણ નથી.

અનેક પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો પણ પોતાની રીતે અલબત્ત આજ તથ્યને દોહરાવે છે.

વાસ્તવિક સંસારનું (જે અર્થમાં આ વાક્યાંશનો સામાન્યતઃ પ્રયોગ કરીએ છીએ) અંગ હોવું અથવા એનું અનુકરણ હોવું એ એની (કાવ્યની) પ્રકૃતિ નથી ; એ તો એક (નિરાળોજ) સંસાર છે–પોતાનામાં જ પૂર્ણ, સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત.[1]

કોઈ કલાકૃતિનો રસાસ્વાદ કરવાને માટે આપણે જીવનમાંથી કશું પણ સાથે લાવવાની જરૂર નથી, એની માન્યતાઓ અથવા કાર્યકલાપનું જ્ઞાન પણ આવશ્યક નથી, અને એના મનોવેગોનો પરિચય પણ જરૂરી નથી.[2]

આના સંદર્ભમાં રિચર્ડ્સનો મત એ છે[3] કે આ માન્યતાનો ઉદ્‌ગમસ્રોત કેન્ટનો ગ્રંથ છે. ત્યાર પછી એને આધારે હેગલે સૌન્દર્યનો સંબંધ આત્મવાદની સાથે જોડ્યો અને ત્યાર પછીના વિચારકોએ–ક્રોચે, બર્નાર્ડ બોસાન્કે (?), બ્રેડલી, કલાઈવ બેલ વગેરેએ-સૌન્દર્યાનુભૂતિના વિશિષ્ટ સ્વરૂપની એક સુનિશ્ચિત કલ્પના જ પ્રસ્તુત કરી દીધી. સૌંદર્યની અનુભૂતિ વિલક્ષણ અને વિશિષ્ટ હોય છે. કેન્ટ અને હેગલ તો આ વિશિષ્ટ અનુભૂતિને આનંદરૂપ માને છે. પણ ત્યાર પછીના વિવેચકોએ પોતાના નવોત્સાહમાં આનંદને કાં તો આ અનુભવની માત્ર વિધિ માની છે અથવા એને આનંદથી પણ વિલક્ષણ માન્યો છે. આ વિલક્ષણતા અથવા વૈશિષ્ટ્યનો આધાર એ છે કે સૌંદર્યની અનુભૂતિ તટસ્થ, પરોક્ષ, અવ્યક્તિગત, સાધારણીકૃત અને બૌદ્ધિક તથા સામાન્ય ઐન્દ્રિય અથવા રાગાત્મક અનુભૂતિઓથી ભિન્ન છે. આમ આ સિદ્ધાંતના ઉત્સાહી પ્રવર્તકો કાવ્યની અનુભૂતિને લૌકિક અને આધ્યાત્મિક બન્ને અનુભૂતિઓથી ભિન્ન માને છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાને આધારે એ તો સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે અલૌકિક અને વિશિષ્ટ અથવા વિલક્ષણ વગેરે વિશેષણોનો અર્થ લગભગ સમાન જ છે. રસ અથવા કાવ્યાનુભૂતિ જીવનગત અન્ય અનુભૂતિઓથી ભિન્ન છે. એ બૌદ્ધિક અનુભૂતિ નથી. પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ અનુભૂતિ

---

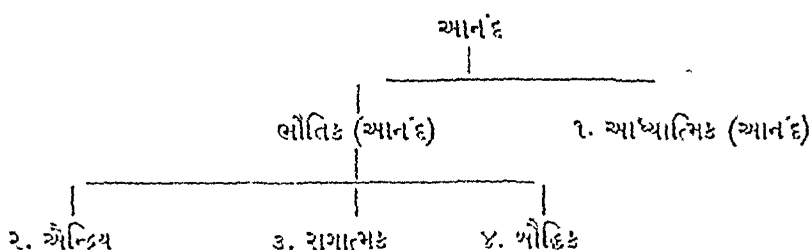
1. Oxford Lectures on poetry-Bradley, P. 5

2. Art-clive Bell

3. Principles of Literary criticism, P. 15

એટલે કે પ્રત્યક્ષ અથવા રાગાત્મક અનુભૂતિ પણ નથી. તે વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત છે. વ્યક્તિ-ચેતનાઓની સીમાઓથી પર સાધારણીકૃત અનુભવ છે, જ્યારે સાંસારિક અનુભૂતિઓ વૈયક્તિક, રાગદ્વેષથી લિપ્ત, પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ ઐન્દ્રિય અથવા રાગાત્મક અનુભૂતિઓ અથવા તો બૌદ્ધિક અનુભૂતિઓ હોય છે. આથી કાવ્યાનુભૂતિને ભારતીય મનીષીઓએ અનિર્વચનીય કહી છૂટકારો મેળવ્યો ત્યારે પાશ્ચાત્ય વિચારકોએ એક નવી ભાવના–સૌન્દર્યભાવનાની કલ્પના કરી નાખી.

આત્માના અસ્તિત્વને સ્વીકારીને વિચારીએ તો અનુભૂતિ અને તદનુસાર આનંદના સ્થૂલતઃ ચાર ભેદ કરી શકાય.



દેખીતી રીતે આ વિભાજન સ્થૂલ છે, આત્યન્તિક નથી કેમકે ઐન્દ્રિય અથવા બૌદ્ધિક અનુભૂતિ વિના આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ અસંભવિત છે. એ જ પ્રમાણે આધ્યાત્મિક અથવા બૌદ્ધિક અનુભૂતિ ઐન્દ્રિય અનુભૂતિથી નિરપેક્ષ કેવી રીતે ક્રિયાશીલ થઈ શકે ? આથી આ વિભાજન અનુભૂતિના કોઈ પણ એક તત્ત્વની પ્રધાનતાનું દ્યોતક છે. અનુભૂતિનું કોઈ પણ રૂપ સર્વથા નિરપેક્ષ ન હોઈ શકે. ઉદાહરણ રૂપે પ્રિયજનના સ્પર્શનો આનંદ ઐન્દ્રિય છે. (પ્રિયના સ્નેહનો)આનંદ રાગાત્મક છે. શાસ્ત્રના કોઈ પ્રશ્નના સમાધાનનો આનંદ બૌદ્ધિક છે અને આત્મતત્ત્વના સાક્ષાત્કારનો આનંદ આધ્યાત્મિક છે. હવે જોવાનું એ છે કે કાવ્યાનંદ આમાંથી કોઈ વર્ગમાં આવે છે કે એ સર્વથા નિરપેક્ષ અને વિલક્ષણ છે. સંસ્કૃતના મોટાભાગના આચાર્યોએ એને અલૌકિક અને અનિર્વચનીય કહી એની વિલક્ષણતાનું પ્રતિપાદન અવશ્ય કર્યું છે પણ તેનો અર્થ એ નથી કે એમણે એના સ્વરૂપ–વિશ્લેષણનો પ્રયાસ જ નથી કર્યો. આગળ રસના સ્વરૂપની ચર્ચામાં એ સ્પષ્ટ થઈ ગયું છે કે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યાસ્વાદના વિષયમાં બે મતો મળે છે. ભૌતિકવાદી અને આત્મવાદી. પ્રાચીનોમાં ભરત તથા લોલ્લટ તથા પછીના યુગના આચાર્યોમાં જૈન વિદ્વાન રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રનો દૃષ્ટિકોણ ભૌતિકવાદી છે. ભરત રસ અને એના આસ્વાદમાં ભેદ છે એમ કહે છે : રસ સુખદુઃખાત્મક ભાવો પર આશ્રિત કલાત્મક અવસ્થા અથવા સૌંદર્યસૃષ્ટિ છે અને એનો આસ્વાદ હર્ષાદિ સમન્વિત એક પ્રકારનો પ્રીતિકર અનુભવ છે. સ્પષ્ટરૂપે બન્નેની સ્થિતિ ભૌતિક છે. એટલે કે રસ પણ ઇન્દ્રિયગમ્ય છે અને એનો આસ્વાદ પણ ઐન્દ્રિય છે. ભટ્ટ લોલ્લટ રસને ભાવાનુભૂતિથી અભિન્ન માને છે અને કાવ્યના આસ્વાદને

ચમત્કાર રૂપ માને છે. રસના ભોક્તા મૂળ નાયક આદિ હોય છે. સહૃદય એ સાદૃશ્ય આદિના આધાર પર નટ પર આરોપણ કરતો કરતો ચમત્કારનો અનુભવ કરે છે. અહીં રસનું સ્વરૂપ તો સ્પષ્ટપણે ભૌતિક છે પરન્તુ નાટ્યકૌશલ વગેરેના કારણે સહૃદય દ્વારા અનુભૂત ચમત્કારનું સ્વરૂપ કેવું છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. જો કે સંદર્ભ જોતાં ભૌતિક હોય એવું પ્રતીત થાય છે. પરંતુ ઉપર્યુક્ત પ્રમાણના અભાવમાં એમ નિશ્ચિત માની લેવું યોગ્ય નથી. જૈન આચાર્યોનો મત તો એકદમ સ્પષ્ટ છે. એમના મત અનુસાર રસ સુખદુ:ખાત્મક અનુભવ છે. શ્રોતા અથવા પ્રેક્ષક એનો જ આસ્વાદ લે છે. જો કે આ આસ્વાદમાં કાવ્યકૌશલ અને નાટ્યકૌશલજન્ય ચમત્કાર ભળે છે. આથી એમના મત પ્રમાણે કાવ્યાનુભૂતિ નિશ્ચિત ઐન્દ્રિય અનુભૂતિ છે. અને તે સર્વદા આનંદરૂપ નથી હોતી.

આત્મવાદી મત નિશ્ચિત આનંદવાદી છે અને એ જ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનો પ્રતિનિધિ મત છે. આ મત પ્રમાણે રસ–કાવ્યાનંદ–ઐન્દ્રિય આનંદ અથવા વિષયાનંદ નથી, તે આત્માનંદની ખૂબ નજીક છે જો કે તે શુદ્ધ આત્માનંદ પણ નથી. કાવ્યાનંદમાં રત્યાદિ ભાવોની ભૂમિકા હોય છે. આથી વિષયાનંદથી સર્વથા અસંસ્પૃષ્ટ નથી પરંતુ અહીં એ ભાવો વિશુદ્ધ અથવા સાધારણીકૃત હોવાને કારણે રાગદ્વેષથી મુક્ત હોય છે. આથી કાવ્યમાં મૃણ્મય અંશ ઓછો અને ચિન્મય અંશ વધુ હોય છે. ચિન્મય અંશનું પ્રાધાન્ય હોવાથી તે આત્માનંદની નિકટ તો પહોંચી જાય છે, પરંતુ રત્યાદિની ભૂમિકા હોવાને કારણે તે અસ્થાયી અને સોપાધિક હોય છે. સ્થાયી અને નિરુપાધિક બનતા નથી. આ પ્રમાણે વિચારતાં વિષયાનંદની સરખામણીમાં વધુ શુદ્ધ અને ચિન્મય છે અને આત્માનંદની સરખામણીમાં વધુ સ્થૂલ અને અસ્થાયી છે. ખરેખર તો ભારતના આનંદવાદી દર્શનોમાં આનંદને પ્રત્યેક અવસ્થામાં આત્મા-સ્વાદરૂપ જ માનવામાં આવ્યો છે. વિષયાનંદમાં પણ આનંદ-તત્ત્વ આત્માસ્વાદનું જ વાચક છે અને કાવ્યાનંદમાં પણ આનંદનો અર્થ સ્પષ્ટ રૂપે વિશુદ્ધભાવ ભૂમિકામાં આત્મભોગ જ છે. આથી કાવ્યાનંદ આત્માનંદથી પ્રકૃતિ અથવા પ્રકારથી નહિ, ગુણની દૃષ્ટિથી ભિન્ન છે અને ફક્ત એ અર્થમાં વિલક્ષણ છે કે તે વિષયાનંદ પણ નથી અને શુદ્ધ આત્માનંદ પણ નથી.

પશ્ચિમમાં કાવ્યાસ્વાદના સ્વરૂપનો ઇતિહાસ ઘણો રોચક છે. પ્લેટો બુદ્ધિ અને આત્માને એક માની બે પ્રકારની અનુભૂતિઓનું અસ્તિત્વ સ્વીકારે છે. ૧. આધ્યાત્મિક (બૌદ્ધિક) અનુભૂતિ અને ૨. ઐન્દ્રિય અનુભૂતિ. કાવ્યાનુભૂતિને તેઓ સૌંદર્યાનુભૂતિ (જેને તેઓ આત્માનો અનુભવ માને છે)થી પૃથક્ ઐન્દ્રિય અનુભૂતિ માનીને મિથ્યા નીચી કોટિનો તથા અસ્વસ્થ આનંદ માને છે.

સોક્રેટિસ–આમાંની કોઈ કોઈ કલાપ્રક્રિયા એવી હોય છે જે આત્માના પરમ કલ્યાણનું વિધાનકરે છે ; બીજી કલાઓ... ... . એ કલ્યાણની અવજ્ઞા કરીને કેવળ સુખ અને

એની સિદ્ધિના ઉપાય પર જ ધ્યાન આપે છે. એ વિચાર નથી કરતી કે કયો આનંદ સત્ અને કયો આનંદ અસત્ છે.

× × ×

સોક્રેટિસ–એનું (ટ્રેજેડીનું)એક માત્ર લક્ષ્ય શું પ્રેક્ષકોને સુખ આપવાનું હોય છે અથવા તે (ટ્રેજેડી) તેનો (સુખનો) વિરોધ કરે છે અને એમના મધુર પાપોનું કથન કર્યા વિના શબ્દો અને ગીતો દ્વારા (ટ્રેજેડી) સ્વેચ્છાપૂર્વક પ્રિય તેમ જ અપ્રિય સત્યો રજૂ કરે છે. તમારી દૃષ્ટિએ એનું શું પ્રયોજન છે !

કલિકલેસ–સોક્રેટિસ, એમાં તો કોઈ શંકા જ નથી કે ટ્રેજેડી સામાજિકના સુખ અને પરિતોષ તરફ જ ઉન્મુખ છે.

સોક્રેટિસ–અને કલિકલેસ, શું એ એવી જ વસ્તુ નથી જેનો આપણે હમણા જ ચાટૂક્તિ (મિથ્યાપરિતોષ)શબ્દથી સંકેત કર્યો ?

(ગોરગિઅસ, પૃષ્ઠ ૫૦૧–૫)

એરિસ્ટોટલે પણ કાવ્યના આનંદને આધ્યાત્મિક ન માનતા લૌકિક જ માન્યો છે, પરંતુ પ્લેટોની જેમ અસત્ અથવા અસ્વસ્થ કહી તેનો તિરસ્કાર કર્યો નથી. એમના મત પ્રમાણે કાવ્યનો આનંદ આધ્યાત્મિક આનંદ નથી, પ્રત્યક્ષ ઐન્દ્રિય આનંદ નથી અને બૌદ્ધિક આનંદ પણ નથી– તે પ્રાકૃત જીવનની અન્તર્ગત જ પ્રત્યભિજ્ઞાનનો આનંદ છે. અજ્ઞાત્ત પ્રત્યક્ષ પ્રત્યભિજ્ઞાનનો નહિ પણ કલ્પનાત્મક પ્રત્યભિજ્ઞાનનો આનંદ છે. એટલે આ આનન્દ પ્રત્યક્ષ ઐન્દ્રિય–માનસિક આનંદની સરખામણીમાં અધિક સૂક્ષ્મ છે. અઢારમી શતાબ્દીના અંગ્રેજ વિવેચક એડિસને આને જ કલ્પનાનો આનંદ કહ્યો છે. કલ્પનાના આ (ગૌણ) આનંદને તે સર્વત્ર મનની એ ક્રિયાનું પરિણામ માને છે જે મૂળ વસ્તુઓથી ઉત્પન્ન વિચારો (માનસબિમ્બો)ની, એ વસ્તુઓની મૂર્તિ, ચિત્ર અથવા સંગીતાત્મક અભિવ્યક્તિથી ઉત્પન્ન થતા વિચારો (માનસબિમ્બો)ની સાથે તુલના કરે છે. આ અવતરણ નિશ્ચિત રૂપે એરિસ્ટોટલના વાક્યની વ્યાખ્યા છે. એડિસને એરિસ્ટોટલની અનિશ્ચિત વિવેચનાને પારિભાષિક શબ્દાવલીમાં બાંધી દીધી છે.[1]

પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલ પછી જાણ્યે–અજાણ્યે પ્લેટોની પ્રેરણાથી યુરોપમાં ધીરે-ધીરે આધ્યાત્મિક સૌંદર્યની કલ્પનાનો વિકાસ થયો. ક્રોચેએ પોતાના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથ એસ્થેટિક્સમાં આની રહસ્યવાદી સૌંદર્ય તરીકે ઓળખ આપી છે. આનું સ્પષ્ટ પ્રતિપાદન સૌથી પહેલા ગ્રીક વિદ્વાન પ્લોટિનસે કર્યું. એમના મંતવ્યોનો સાર નીચે મુજબ છે : પ્રકૃતિના સૌંદર્યનો ઉદ્દગમ આત્મા છે. આથી પ્લેટોનું માનવું ભૂલભરેલું છે કે કલા પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરે છે–અને પ્રકૃતિ પોતે જ્ઞાનની અનુકૃતિ છે તેથી અનુકરણનું અનુકરણ

૧ જુઓ : 'અરસ્તૂ કાવ્યશાસ્ત્ર'—ભૂમિકા, પૃ. ૬૭

હોઈ કલા મિથ્યા છે અને તે પ્રશંસા કરવા લાયક નથી. ખરેખર કલાનો ઉદ્દગમ પણ એ જ જ્ઞાન છે જે સ્વયં પ્રકૃતિનો પણ ઉદ્દગમ છે. આ રહસ્યવાદી અથવા આધ્યાત્મિકસૌંદર્ય-દર્શન અંધકાર યુગમાં ધર્મના રંગથી રંગાઈ ગયું અને તેથી કલાનો સંબંધ ઘનિષ્ટ રૂપે તત્ત્વજ્ઞાન તથા ધર્મની સાથે સ્થાપિત થઈ ગયો. કેટલીક શતાબ્દીઓ પછી યુરોપમાં જર્મન અધ્યાત્મવાદનો ઉદ્દભવ અને વિકાસ થયો ત્યારે સૌંદર્યની સાથેસાથે કલાની પણ ગહન વ્યાખ્યાઓ રજૂ કરવામાં આવી. કેન્ટ, શિલર, હેગલ વગેરેએ આ સિદ્ધાંતના વિકાસમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું. આ દાર્શનિકોના સૈદ્ધાન્તિક મતભેદોની વિવેચના કરવી અહીં ઇપ્સિત પણ નથી, જરૂરી પણ નથી. સામાન્યતઃ આ બધા વિદ્વાનોનો સ્પષ્ટ મત એ હતો કે કલા (અથવા) સૌંદર્યનું સર્જન આધ્યાત્મિક પ્રક્રિયા છે. આ રીતે સૌંદર્ય આત્માની (મૂર્ત) ઇન્દ્રિયગમ્ય અભિવ્યક્તિનું નામ છે. આ રૂપમાં પરિભાષિત સૌંદર્યની ચર્વણા પણસ્વાભાવિક રીતે આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ જ હોવી જોઇએ. આથી આ વર્ગના વિચારકોના મત પ્રમાણે કાવ્યનો આસ્વાદ આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ છે અને આ અનુભૂતિ નિશ્ચિતપણે આનંદમયી છે. કેન્ટના શબ્દોમા આ એક એવો અતીન્દ્રિય અને સાર્વભૌમ આનંદ છે જે એક બાજુથી યોગક્ષેમની ભાવનાઓથી મુક્ત છે જ્યારે બીજી બાજુથી બૌદ્ધિક ધારણાઓથી પણ મુક્ત છે.

સમય જતાં આ અધ્યાત્મવાદી સૌંદર્યદર્શનનો વિરોધ થયો અને માર્ક્સ તથા ફ્રોઈડના યુગાન્તરકારી સિદ્ધાંતોના પ્રકાશમાં સૌંદર્ય અને અનુભૂતિની અત્યન્ત પ્રબળ શબ્દોમાં ભૌતિકવાદી વ્યાખ્યાઓ કરવામાં આવી. માર્ક્સવાદ પ્રમાણે કલાની અનુભૂતિ આર્થિક હિતોથી અનુશાસિત ભૌતિક અનુભૂતિ છે અને ફ્રોઈડને મતે તે કામપ્રેરિત ઐન્દ્રિય આસ્વાદ છે.

વીસમી શતાબ્દીમાં પણ અનેક કાવ્યસિદ્ધાંતોનો અવિર્ભાવ થયો જે દ્વારા કાવ્યાનુભૂતિના સ્વરૂપની બૌદ્ધિક, નૈતિક તેમ જ મનોવૈજ્ઞાનિક વ્યાખ્યાઓ રજૂ થઈ પણ તે બધી ઉપર્યુક્ત માન્યતાઓનું જ રૂપાન્તર છે. ક્રોચેનો સહજાનુભૂતિનો સિદ્ધાંત થોડી નવીનતા અવશ્ય લઈ આવ્યો. એના મત પ્રમાણે આત્માની બે ક્રિયાઓ છે : ૧. વિચારાત્મક અને ૨. વ્યવહારાત્મક. વિચારાત્મક ક્રિયા અથવા જ્ઞાનનાં બે રૂપો છે. જ્ઞાન સ્વયંપ્રકાસ્ય હોય છે અથવા પ્રમેય હોય છે. કલ્પના દ્વારા પ્રાપ્ત જ્ઞાન અથવા પ્રમા દ્વારા પ્રાપ્ત જ્ઞાન. વ્યષ્ટિનું (વિશેષ) જ્ઞાન અથવા સમષ્ટિનું (સામાન્ય) જ્ઞાન. વિશિષ્ટનું વસ્તુઓનું જ્ઞાન અથવા એમના પરસ્પર સંબંધનું જ્ઞાન : ટૂંકમાં જ્ઞાન કાંતો બિમ્બ (*Image*)નું સર્જન કરે અથવા તો માન્યતાનું સર્જન કરે.

કલાનો સંબંધ જ્ઞાનના પહેલા રૂપ એટલે કે સ્વયંપ્રકાશ્ય જ્ઞાન સાથે છે. અને આનું જ નામ સહજાનુભૂતિ છે. આમ ક્રોચેના મત પ્રમાણે કલા એક પ્રકારની આધ્યાત્મિક ક્રિયા છે જે આત્માની વિચારાત્મક પ્રવૃત્તિ અથવા જ્ઞાનનું અંગ છે. કલા અથવા સહજાનુભૂતિનો આસ્વાદ કલાકારને આનંદમય હોય છે અને જ્યારે તે મૂર્ત રૂપ લે છે ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે એનો આસ્વાદ સામાજિકને આનંદમય થાય છે. આથી અહીં કલા

અથવા કાવ્યના આસ્વાદને મુખ્યત્વે આધ્યાત્મિક માનવા છતાં ઊર્મિની અપેક્ષાએ કલ્પના પર વધુ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે અને તેથી ક્રોચેની આ માન્યતા ખરેખર અધ્યાત્મવાદી તત્ત્વજ્ઞો અને એરિસ્ટોટલના સિદ્ધાંતોનું સમન્વિત રૂપ છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાને પ્રમાણે કાવ્યાનંદ અથવા રસાસ્વાદન–સમુદ્ભૂત આનંદના સ્વરૂપના વિષયમાં નિમ્નલિખિત સિદ્ધાંતો પ્રાપ્ત થાય છે :

૧. કાવ્યનો આનંદ પ્રત્યક્ષ રૂપે ઐન્દ્રિય–માનસિક આનંદ છે. પ્રાચીનોમાં પ્લેટોએ અને નવીન વિચારકોમાં માર્ક્સ અને ફ્રોઇડે પોતપોતાની રીતે આ મતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે.

૨. કાવ્યનો આનંદ આત્મિક આનંદનું જ એક રૂપ છે : સંસ્કૃતના પ્રતિનિધિ આચાર્યો–અભિનવ, મમ્મટ, જગન્નાથ વગેરેનો તથા પશ્ચિમના અધ્યાત્મવાદી વિચારકોનો આ જ મત છે.

૩. કાવ્યાનંદ કલ્પનાનો આનંદ છે ; એરિસ્ટોટલ પાસેથી પ્રેરણા લઈને અઢારમી શતાબ્દીમાં એડિસને આ મતનું પ્રવર્તન કર્યું. વીસમી શતાબ્દીમાં ક્રોચેએ આને તાત્ત્વિક રૂપે રજૂ કરી સહજાનુભૂતિનો આનંદ માન્યો.

૪. કાવ્યનો આનંદ બધા પ્રકારના લૌકિક (અને આધ્યાત્મિક) અનુભવોથી ભિન્ન એક પ્રકારનો વિલક્ષણ આનંદ છે જે સર્વથા નિરપેક્ષ છે. આમ તો આ સિદ્ધાંત ઠીક ઠીક પુરાણો છે પરંતુ ઓગણીસમી સદીના અંતમાં અને વીસમી સદીના પ્રારંભમાં બ્રેડ્લે, ક્લાઇવબેલ વગેરે સૌંદર્ય–શાસ્ત્રીઓએ આની વ્યવસ્થિતરૂપે પ્રતિષ્ઠા કરી. જો કે આ સિદ્ધાંત પણ ઠીક ઠીક અંશે રહસ્યવાદી રંગથી રંગાયેલો છે અને રિચર્ડ્સે એના પર કેન્ટ, હેગલ વગેરેનો પરોક્ષ પ્રભાવ પણ માન્યો છે તો પણ 'વિલક્ષણ અનુભૂતિ' અને 'આધ્યાત્મિક-અનુભૂતિ' ને એક માની લેવી યોગ્ય નથી કેમકે આ 'વિલક્ષણ અનુભૂતિ' કેવળ લૌકિક આનંદથી જ નહિ પણ આધ્યાત્મિક આનંદથી પણ વિલક્ષણ છે.

કાવ્યાનંદ અથવા રસના સ્વરૂપનો નિર્ણય કરવા માટે આ ચારે ય સિદ્ધાંતોનું પરીક્ષણ કરવું જરૂરી છે. અંતિમ સિદ્ધાંતથી જ શરૂ કરવું ઠીક પડશે. વિલક્ષણતાને પક્ષે જેટલી દલીલો આપવામાં આવી છે તે બધી એ વાત સિદ્ધ કરે છે કે કાવ્યનો આસ્વાદ, ભાવના આસ્વાદ–પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ ઐન્દ્રિય–રાગાત્મક અનુભૂતિથી ભિન્ન છે. શુદ્ધ બૌદ્ધિક અનુભવ–સમસ્યાનું સમાધાન. અનુમાન, પ્રમાણ આદિના અનુભવથી પણ ભિન્ન છે અને બીજી બાજુ શુદ્ધ આત્માનંદ–યોગ આદિના આનંદથી પણ ભિન્ન છે પણ આથી એમ તો સાબિત થતું નથી કે તે સામાન્ય જીવનનો અનુભવ નથી–આ લોકનો અનુભવ નથી. એમાં ઐન્દ્રિય તત્ત્વ છે, બૌદ્ધિક તત્ત્વનો પણ એકદમ અભાવ નથી અને આત્મામાં માનવાવાળાઓના મત અનુસાર આત્માનુભવનો પણ સ્પર્શ

એમાં નથી એમ પણ નથી. આ અનુભવના સ્વરૂપનું સંઘટન અન્ય અનુભૂતિઓથી ભિન્ન અવશ્ય છે પણ એનું આધારતત્ત્વ સર્વથા વિલક્ષણ નથી ; આથી તે પ્રકારથી ભિન્ન હોવા છતાં ગુણથી સાવ ભિન્ન નથી. તટસ્થ અનુભવ અથવા વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત સાધારણીકૃત અનુભવ પણ ઐન્દ્રિય-રાગાત્મક અનુભવનું જ પરિષ્કૃત રૂપ છે. રિચર્ડ્સ લખે છે તેમ કાવ્યાનુભૂતિની સંપૂર્ણ પ્રક્રિયામાં આપણી ઇન્દ્રિયો, મન, બુદ્ધિ વગેરે જ માધ્યમ રહે છે. આથી જ્યાં સુધી આપણે સૌંદર્યના આસ્વાદને માટે કોઈ અતિરિક્ત ઇન્દ્રિય-વિશેષને સિદ્ધ ન કરીએ ત્યાં સુધી સૌંદર્ય-ચેતનાને વિલક્ષણ ભાવ અથવા અનુભૂતિ માનવી યોગ્ય નથી. આ દલીલથી વિલક્ષણતાવાદીઓનો મત સ્વાભાવિક પણે જ અસિદ્ધ થઈ જાય છે.

કાવ્યાનંદ કલ્પનાનો આનંદ છે. આ મત કેવળ આંશિક સત્ય છે. કાવ્યાનંદમાં ભાવની ભૂમિકા અનિવાર્યરૂપે રહે છે-આ મહત્ત્વપૂર્ણ તથ્યની અહીં ઉપેક્ષા કરવામાં આવી છે. કાવ્યનો આધાર મૂલતઃ આપણું ઊર્મિમય જીવન છે. કલ્પના એનું માધ્યમ છે-અનિવાર્ય માધ્યમ છે એમાં શંકા નથી પણ માત્ર કલ્પનાને આધારે કાવ્યનું નિર્માણ શક્ય નથી. આથી કાવ્યનો આસ્વાદ પણ કેવળ કલ્પનાનો આસ્વાદ ન બની શકે. કાવ્યના ક્ષેત્રની બહાર પણ જ્ઞાનનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં કલ્પનાનો પ્રચુર પ્રમાણમાં ઉપયોગ થાય છે. વિજ્ઞાનના આવિષ્કારોમાં કલ્પનાનો જેટલો ઉપયોગ થાય છે તેટલો બીજે ક્યાં થતો હશે ? પણ આ પ્રકારની અનુભૂતિઓને કાવ્યાસ્વાદની સાથે કોઈ સંબંધ નથી. આ ઉપરાંત કલ્પના પણ મન અને બુદ્ધિની જ ક્રિયા છે, આથી કલ્પનાનો આનંદ પણ માનસિક-બૌદ્ધિક આનંદની સીમામાં જ આવી જાય છે. તે આનંદનો કોઈ ભેદ અથવા પ્રકાર નથી.

કાવ્યનો આનંદ આત્મિક આનંદનું જ એક રૂપ છે-આ મન્તવ્યના સમ્બન્ધમાં દલીલ કરવી પ્રમાણમાં મુશ્કેલ છે કેમકે આત્માનું અસ્તિત્વ અને તેનું સ્વરૂપ જ વિવાદાસ્પદ છે. ભારતીય રસસિદ્ધાન્તના ઉદ્ગમ શૈવદર્શન અનુસાર તો આનંદ' આત્માનું જ સ્વ-રૂપ છે. આથી પ્રત્યેક અવસ્થામાં આનંદ આત્મપરામર્શ અથવા આત્માસ્વાદનું રૂપ જ હોય છે. વિષયાનંદમાં પણ આનંદતત્ત્વ આત્માસ્વાદનો જ પર્યાય છે. આ રીતે ઐન્દ્રિય અને આત્મિક આનંદનો ભેદ પ્રકૃતિનો નહીં પણ ગુણનો ભેદ છે અને વિષયાનંદ, કાવ્યાનંદ અને આત્માનંદમાં શુદ્ધતાની માત્રાનું જ અંતર હોય છે. વેદાંતનો મત થોડો ભિન્ન છે. એ મત પ્રમાણે ઐન્દ્રિય આનંદ મિથ્યા છે. માયાથી ઉત્પન્ન થયેલી માત્ર ભ્રાન્તિ છે. આત્મજ્ઞાન આત્માની શુદ્ધ નિરુપાધિક અવસ્થા-નિર્વિતર્ક જ્ઞાનનું જ નામ છે. પાશ્ચાત્ય અધ્યાત્મવાદી દાર્શનિકો મોટે ભાગે આત્માનુભૂતિને અતીન્દ્રિય અનુભૂતિ માને છે પણ તેઓ પણ ઇન્દ્રિયોના સંસર્ગને નકારતા નથી એમનો મત એ છે કે આત્માનુભવમાં ઐન્દ્રિય સંસર્ગ છૂટી જાય છે અને શુદ્ધ નિર્વિકાર સ્થાયી આનંદની અવસ્થા જ છેલ્લે શેષ રહી જાય છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાના પ્રકાશમાં એ તો એકદમ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે કાવ્યાનંદ શુદ્ધ આત્માનંદ નથી અને એવું કોઈએ ખરેખર માની લીધું પણ નથી. બન્ને વચ્ચે પ્રકૃતિનો ભેદ માનવામાં નથી આવ્યો પણ ગુણનો ભેદ તો અવશ્ય માનવામાં આવ્યો છે. આત્માનંદમાં શુદ્ધ આત્મતત્ત્વનો ભોગ છે જ્યારે કાવ્યાનંદમાં ભૌતિક જીવન પૃષ્ઠભૂમિમાં અવશ્ય હોય છે. સાધારણીકૃત ભાવભૂમિકા પણ અભૌતિક નથી. એમા વ્યક્તિગત રાગદ્વેષમાંથી મુક્તિ હોવાને કારણે ભાવનો પરિષ્કાર છે–એનું ઉન્નયન પણ છે પણ આ અવસ્થાને પણ ભૌતિક અથવા અતીન્દ્રિય કેમ કહી શકાય ? એનો અનુભવ પણ મન જ કરે છે. કાવ્યનો આનંદ પ્રત્યક્ષ સ્થાયીભાવનો આસ્વાદ નથી–કાવ્યનિબદ્ધ અથવા કાવ્યદ્વારા પરિશુદ્ધ સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ છે. અહીં પ્રશ્ન એ થાય કે શું સ્થાયીભાવ કાવ્યનિબદ્ધ હોવાને કારણે એટલે કે પ્રમાતાની ચેતના કાવ્યના પ્રભાવથી વ્યક્તિગત સંસર્ગોથી મુક્ત હોવાને કારણે આધ્યાત્મિક અનુભૂતિમાં પરિણત થઈ જાય છે ? હું માનું છું કે આનો ઉત્તર 'ના'માં જ આવવાનો. કેમકે કાવ્યની રચના અથવા અનુભૂતિની ક્રિયા આધ્યાત્મિક ક્રિયા નથી–કંઈ નહિ તો જે અર્થમાં યોગસાધના અથવા બ્રહ્મચિંતન છે એ અર્થમાં તો નથી જ. આ સ્થિતિમાં કાવ્યનિબદ્ધ અથવા કાવ્યપ્રેરિત સ્થાયીભાવના આસ્વાદને પણ આધ્યાત્મિક આનંદ ન કહી શકાય. ટૂંકમાં કાવ્યાનંદ પ્રચલિત અર્થમાં આત્માનંદનો પર્યાય અથવા એનું વિશેષ રૂપ નથી. ખરેખર તો આ સિદ્ધાંતને માટે સામાન્ય અનુભવ સિવાય બીજું પ્રમાણ શું હોઈ શકે ? હા, આપણે એમ માની લઈએ કે પ્રત્યેક અનુભવ આત્માનો જ અનુભવ છે અને આનંદના બધા જ પ્રકારો આત્માનંદના જ રૂપો છે તો તો કો ઇપ્રશ્ન જ રહેતો નથી. પણ જો આપણે આનંદના વિભિન્ન રૂપો અને સ્તરોમાં ભેદ કરીએ તો કાવ્યાનંદને અત્યંત ઉદાત્ત અથવા અવદાત અનુભવ માનીએ પણ આત્માનંદ રૂપ તો માની ન શકાય.

હવે પહેલો વિકલ્પ જ બાકી રહી જાય છે ને તે એ કે કાવ્યનો આનંદ ઐન્દ્રિય આનંદ છે. પ્લેટોએ એને પ્રત્યક્ષ ઐન્દ્રિય આનંદ માન્યો છે પણ એનો આ મત કાવ્ય–સત્ય અને વસ્તુ-સત્ય વચ્ચેની ભ્રમણાને કારણે હતો અને એનું તો આપણે દલીલોથી ખંડન કરી નાખ્યું. અલબત્ત પ્રત્યક્ષ ઐન્દ્રિય અને લૌકિક અનુભવ ન હોવા છતાં કાવ્યનો આનંદ લૌકિક જીવનની જ અનુભૂતિ છે. આ સ્વત : સ્પષ્ટ સત્યને તો આપણે નકારી શકીએ નહિ. ભક્તિ અને રહસ્યવાદ સિવાય કાવ્યના બધાજ વિષયો લૌકિક જ હોય છે. એનાં ઉપકરણ–ભાવ, કલ્પના, બુદ્ધિ વગેરે તત્ત્વો પણ લૌકિક જ હોય છે. એના આસ્વાદના કરણ-ચક્ષુ, શ્રોત્ર તથા મન–બુદ્ધિ પણ લૌકિક છે અને આસ્વાદ કરનાર પણ વાસનામય સામાજિક જ હોય છે–ભક્ત અથવા યોગી નહિ. આ પરિસ્થિતિમાં કાવ્યાનંદ લોકબાહ્ય તેમ જ અતીન્દ્રિય અનુભવ નથી એ તો નિર્વિવાદ છે એટલે કે એ લૌકિક–ઐન્દ્રિય–માનસિક અનુભવ જ છે અને જેમ હમણા સિદ્ધ કર્યું તેમ એનો આધાર ભાવ છે. આથી મનોવિજ્ઞાનની સીમામાં જ એનો સ્વરૂપનિર્ણય કરવો જોઈએ. ઉદાહરણ લઈ આ વાતની ચર્ચા કરવી વધુ ઉપયોગી થશે.

जस कहि फिर चितये तेहि ओरा । सियमुख-ससि भये नयन चकोरा ।
भये बिलोचन चारु अचंचल । मनहुँ सकुचि निमि तजे दिगंचल ।।
देखि सीय सोभा सुख पावा । हृदयँ सराहत बचनु न आवा ।
जनु बिरंचि, सब निजु निपुनाई । बिरचि बिस्व कहँ प्रगट देखाई ।।
सुन्दरता कहँ सुन्दर करई । छबिगृहँ दीपसिखा जनु बरई ।
सब उपमा कबि रहे जुठारी । केहि पटतरौं बिदेहकुमारी ।।
(रा० च० मा०, बालकाण्ड दोहा. २२९-२३०)

આ રામચરિતમાનસનો જનક–વાટિકા પ્રસંગ છે. એનું મનન કરવાથી ચોક્કસ આપણને આનંદનો અનુભવ થાય છે: પ્રસંગ શૃંગાર રસનો છે. આપણા આનંદનો પ્રેમ (રતિ) ભાવ સાથે નિશ્ચિત સમ્બન્ધ છે અથવા આપણું મન રતિભાવના અનુભવમાંથી પસાર થતાં આનંદનો અનુભવ કરે છે પણ આ આનંદમાં 'અને પ્રત્યક્ષ પ્રિયમિલન (રતિભાવ)ના આનંદમાં સ્પષ્ટ ભેદ છે એમાં તો કોઈ શંકા નથી જ. પ્રત્યેક સહૃદય ભાવકને આ ભેદનો અનુભવ થાય છે. આ ભેદ કયા પ્રકારનો છે? જીવનગત રતિનો અનુભવ પ્રત્યક્ષ છે અને વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી આવિષ્ટ છે —આથી પ્રમાણમાં વધુ તીવ્ર છે. કાવ્યનિબદ્ધ રતિ (શૃંગારરસ) નો અનુભવ પ્રત્યક્ષ ઐન્દ્રિય–માનસિક અનુભવ નથી– વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી આવિષ્ટ પણ નથી. આથી એટલો તીવ્ર પણ નથી. આ અનુભવનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરવા માટે કાવ્યાસ્વાદની પ્રક્રિયાનું પૃથક્કરણ કરવું જરૂરી છે.

જ્યારે આપણે ઉપરની પંક્તિઓ વાંચીએ છીએ ત્યારે પહેલા તો શબ્દ અને લયનું સંગીત આપણા ચિત્તનું રંજન કરે છે પછી ઘણું કરીને અસંલક્ષ્યક્રમ રીતિ દ્વારા અર્થબોધ થાય છે; ત્યારબાદ કાવ્યની ભાષાનાં કલ્પનાત્મક તત્ત્વો (લક્ષણા-વ્યંજના)ના પ્રભાવથી આપણી કલ્પના સક્રિય થઈ જાય છે અને ત્યારે સીમિત અર્થબોધ (વાચ્યાર્થ) નાં બંધનો તૂટી જતાં અનેક પ્રકારનાં સંસ્કાર–ચિત્રો ઉભરાઈ આવે છે વિભિન્ન સંચારી–ભાવોથી પરિવૃત આપણો પોતાનો રતિભાવ ઉદ્‌બુદ્ધ થઈ જાય છે જે ભાવ કોઈ વાસ્તવિક વ્યક્તિપ્રત્યે ઉન્મુખ નહિ હોવાને કારણે વૈયક્તિક રાગદ્વેષથી મુક્ત હોય છે અને એટલે અંતે આ સંપૂર્ણ અનુભવ–પ્રક્રિયાની પરિણુતિ એક સુખદ અનુભૂતિમાં થાય છે. હવે એ તો સ્પષ્ટ જ છે કે આ સુખદ અનુભૂતિ પ્રત્યક્ષ રતિભાવનો આનંદ નથી. પરોક્ષ રતિભાવ એટલે કે રતિભાવની સ્મૃતિનો પણ આનંદ નથી કેમકે કલ્પનાગત અનુભૂતિ હોવા છતાં સ્મૃતિ વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી નિશ્ચિતપણે વીંટળાયેલી હોય છે. આથી સ્વરૂપતઃ સુખ-દુઃખાત્મક હોય છે. વળી આ અનુભૂતિ રતિભાવની સફળ ચર્ચાનો આનંદ પણ નથી કેમકે સ્વાભાવિક એ બુદ્ધિની ક્રિયા નથી. એટલે ખરેખર તો આ એક પ્રકારનો સંવાદી આસ્વાદ છે જેમાં ઐન્દ્રિય, રાગાત્મક અને બૌદ્ધિક તત્ત્વનો લવણ–નીર સંયોગ હોય છે. "હવે આ ચર્ચામાં એક શબ્દ 'અનુભૂતિ'ની જ વ્યાખ્યા બાકી રહી જાય છે. અનુભૂતિ શબ્દનું પૃથક્-કરણ કરતાં કરતાં અંતે તો આપણા હાથમાં માત્ર સંવેદનો (*Sensations*) જ રહી જાય છે,

જેને ખરેખર તો આપણે આપણા મનોજગતના અણુ-પરમાણુ કહી શકીએ. શારીરિક રૂપમાં તે પ્રત્યક્ષ અને સ્થૂલ હોય છે, માનસિક રૂપમાં તે સૂક્ષ્મ અને પ્રતિબિમ્બ રૂપે હોય છે અને બૌદ્ધિક રૂપ સુધી પહોંચતાં પહોંચતાં એ એટલાં સૂક્ષ્મ થઈ જાય છે-એનાં પ્રતિબિમ્બ પણ એટલાં સૂક્ષ્મ થઈ જાય છે કે લગભગ અરૂપ જેવાં જ લાગે છે એનું રૂપ નહિ કેવળ સંધાન-સૂત્ર જ રહી જાય છે. બહુ બારીક સાંકળીમાં કડીઓ જોઈ શકાતી નથી. કેવળ સૂત્ર જ દેખાય છે. આમ અનુભૂતિ પોતાનાં બધાં રૂપોમાં આખરે તો સંવેદન રૂપ જ છે. એ બધાં રૂપો (શારીરિક, માનસિક, બૌદ્ધિક બધાં જ રૂપો)માં પ્રત્યક્ષતાની માત્રામાં જ માત્ર અંતર હોય છે-પ્રકારમાં નહિ. ટૂંકમાં કાવ્યની અનુભૂતિ અથવા આનંદસંવેદન રૂપ જ છે પરંતુ આ સંવેદન સ્થૂલ અને પ્રત્યક્ષ નથી હોતું પણ સૂક્ષ્મ અને બિમ્બરૂપ હોય છે.

સામાન્યત: પ્રત્યક્ષતા અને તીવ્રતાની દૃષ્ટિએ આપણે ક્રમશ: ત્રણ પ્રકારનાં સંવેદનોની કલ્પના કરી શકીએ

૧. એક તો શુદ્ધ-પ્રાકૃતિક સંવેદન. (તે એકાંત-પ્રત્યક્ષ અને સ્થૂળ હોય છે.) ઉદાહરણ રૂપે આપણને પ્રિયજનના પ્રત્યક્ષ સ્પર્શ વગેરેથી પ્રાપ્ત થાય છે તે સંવેદન.

૨. બીજાં એ સંવેદનો જે એ સ્પર્શના સ્મરણથી પ્રાપ્ત થાય છે-આ પહેલા પ્રકારનાં સંવેદન પ્રતિબિમ્બરૂપ હોય છે. સ્વાભાવિક રીતે આ પ્રકારમાં સંવેદનો પ્રત્યક્ષ અને સ્થૂળ ઓછાં, અને આંતરિક અને સૂક્ષ્મ વધારે હોય છે.

૩. ત્રીજાં સંવેદનો એ છે જે આ સ્મૃતિના પૃથક્કરણ અથવા બૌદ્ધિક અધ્યયન વગેરેથી પ્રાપ્ત થાય છે. આથી આ સંવેદનો પ્રતિબિંબોનાં પણ પ્રતિબિંબો હોય છે એટલે તે અત્યંત આંતરિક અને સૂક્ષ્મ હોય છે. એનો સ્થૂળ-શારીરિક અંશ લગભગ લુપ્ત જ થઈ ગયો હોય છે. આને આપણે બૌદ્ધિક સંવેદનો પણ કહી શકીએ. બધા જ પ્રકારની બૌદ્ધિક ક્રિયાઓમાં આપણને આ પ્રકારનાં સંવેદનો પ્રાપ્ત થાય છે. વાસ્તવિક જીવનમાં આ જ ત્રણ પ્રકારનાં સંવેદનો મોટે ભાગે આપણા અનુભવમાં આવે છે-પણ પાછલા બે પ્રકારનાં સંવેદનોની વચ્ચે એક ચોથા પ્રકારનાં સંવેદનો પણ હોય છે જે સ્મૃતિના ભાવનથી (ક્રાચેના શબ્દોમાં એની 'સહજાનુભૂતિ'થી એને સાધારણ વ્યવહારના શબ્દોમાં કાવ્ય-રૂપે ઉપસ્થિત-અથવા-ગ્રહણ કરવાથી) પ્રાપ્ત થાય છે.

આ ભાવનાનો અનુભવ સ્મૃતિનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ પણ નથી હોતો અને પૃથક્કરણ આદિનો બૌદ્ધિક અનુભવ પણ નથી હોતો. સ્મૃતિના અનુભવથી પ્રમાણમાં વધુ સૂક્ષ્મ અને બૌદ્ધિક અનુભવથી પ્રમાણમાં વધુ સ્થૂલ હોય છે. એ જ પ્રમાણે એનું સંવેદન પણ પહેલાની સરખામણીમાં વધુ સૂક્ષ્મ અને બીજાની સરખામણીમાં વધુ સ્થૂલ હોય છે. આમ કાવ્યથી પ્રાપ્ત સંવેદન પ્રત્યક્ષ માનસિક સંવેદનોથી સૂક્ષ્મતર અને બૌદ્ધિક સંવેદનોથી પ્રમાણમાં વધુ સ્થૂલ અને પ્રત્યક્ષ હોય છે. આથી કાવ્યાનુભૂતિમાં એક બાજુ ઐન્દ્રિય

અનુભૂતિની સ્થૂલતા અને તીવ્રતા (ઐન્દ્રિયતા તેમ જ કટુતા) નથી હોતી જ્યારે બીજી બાજુ બૌદ્ધિક અનુભૂતિની અરૂપતા નથી હોતી. આથી કાવ્યનો અનુભવ પહેલા કરતાં વધુ શુદ્ધ અને પરિષ્કૃત તથા બીજા કરતાં વધુ સરસ હોય છે.'' ૧.

---

૧. ''રીતિ કાવ્યકી ભૂમિકા''—માંથી ઉદ્ધૃત.

(ગ) કરુણ રસનો આસ્વાદ

રસનો આસ્વાદ અનિવાર્ય પણે આનંદ રૂપ હોય છે એ સિદ્ધ થયાં પછી પણ એક પ્રશ્ન તો સ્વાભાવિક રીતે બાકી રહી જાય છે (કરુણાદિ રસનો આસ્વાદ પ્રીતિકર કેવી રીતે થઈ જાય છે ? કાવ્યશાસ્ત્રનો આ પણ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ તેમ જ મૂળભૂત પ્રશ્ન છે. ભારતીય આચાર્યોને અલબત્ત આ પ્રશ્ન બહુ ચર્ચા કરવા લાયક કોઈવાર ન હોતો લાગ્યો પણ તેની પ્રત્યે તેઓ પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ રૂપે સજાગ તો હતા જ અને તેથી તેમણે પોતાની રીતે એના પર વિચાર પણ કર્યો છે. એટલું જ નહિ એમની એ તર્કપૂર્ણ વિચારસરણીનો અભ્યાસ કરવાથી અનેક ગંભીર સમાધાન પણ આપણને મળે છે કાવ્યની સૃષ્ટિ નિયતિના નિયમોથી પર, નાના ચમત્કારમયી છે ; કાવ્યરસ આલૌકિક હોય છે. આથી લૌકિક કારણ–કાર્ય સંબંધ એને માટે અનિવાર્ય નથી. દુઃખમાંથી દુઃખની ઉત્પત્તિ તો લૌકિક નિયમ છે પણ કવિની અલૌકિક પ્રતિભાના સ્પર્શથી કાવ્યમાં તો દુઃખમાંથી સુખની ઉત્પત્તિ પણ સહજ સમ્ભવ જાય છે. આજ કાવ્યની અલૌકિકતા છે.

(क) हेतुत्वं शोकहर्षादिर्गतेभ्यो लोकसंश्रयात् ।
शोकहर्षादयो लोके जायन्तां नाम लौकिकाः ।।
अलौकिकविभावत्वं प्राप्तेभ्यः काव्यसंश्रयात् ।
सुखं संजायते तेभ्यः सर्वेभ्योऽपीति का क्षतिः ।। साहित्यदर्पण ३. ६-७

–લોક (જગત) ના સંશ્રય (સ્વભાવ)થી શોકહર્ષાદિના કારણરૂપે પ્રસિદ્ધ, વનવાસાદિથી લૌકિક શોક ભલે પેદા થયા કરે પણ કાવ્ય સાથે સંબંધ બંધાતા તે કારણ અલૌકિક વિભાવ બની જાય છે. આથી આ બધાનાં પરિણામ સુખદ જ આવે એમ માનવામાં શી હરકત છે ?

(વિમલા ટીકા, પૃ. ૫૨–૫૩)

(ख) अयं हि लोकोत्तरस्य काव्यव्यापारस्य महिमा, यत्प्रयोज्या अरमणीया अपि शोकादयः पदार्था आह्लादमलौकिकं जनयन्ति ।

અલૌકિક કાવ્ય વ્યાપારનો આ મહિમા છે કે એની દ્વારા અભિવ્યક્ત અરમણીય શોકાદિ પદાર્થ પણ અલૌકિક આનંદને ઉત્પન્ન કરવા માંડે છે.

(રસગંગાધર–ચોખમ્બા, વિ. ભ. પ્ર., આ. ૧. પૃ–૨૦૯)

આ જ દલીલ પાશ્ચાત્ય વિવેચકો–બ્રેડલી, કલાઇવ બેલ વગેરેએ વીસમી શતાબ્દીના પ્રારંભમાં ફરીથી રજૂ કરી છે.

પહેલા તો આ અનુભવનો ઉદ્દેશ્ય અનુભવ પોતે જ છે.પોતાને માટે જ તેની સ્પૃહા કરવામાં આવે છે. તેનું પોતાનું-નિજનું કહી શકાય તેવું મૂલ્ય છે. બીજું કાવ્યની દૃષ્ટિએ એના આ નિજના મૂલ્યનું મહત્ત્વ છે : × × × કેમકે સામાન્ય અર્થમાં વસ્તુજગતનું એક અંગ હોવું અથવા એનું અનુકરણ હોવું એ તેનો સ્વભાવ નથી. તે તો પોતાની રીતે એક અલગ જ દુનિયા છે–સ્વતંત્ર, સ્વતઃપૂર્ણ અને સ્વાયત્ત.

–બ્રેડલે–ઓક્સફોર્ડ લેક્ચર્સ, પૃ–૫

એ સાચું છે કે આ વિવેચકોએ આનંદ શબ્દનો પ્રયોગ નથી કર્યો–આસ્વાદ (અનુભવ) શબ્દનો પ્રયોગ જ કર્યો છે પણ આ કલાવાદી–સૌંદર્યવાદી વિવેચકો મૂળ તો આનંદવાદી જ હતા.

આ સમાધાન રસની અલૌકિકતા પર આધારિત છે અને એની સિદ્ધિ–અસિદ્ધિ પર જ એની સ્વીકૃતિ થઈ શકે તેમ છે. ઘણા જૂના સમયથી કવિના વ્યક્તિત્વ, એની પ્રતિભા, તજ્જન્ય કાવ્ય અને એના આસ્વાદ–રસ બધાને માટે 'અલૌકિક' વિશેષણનો પ્રયોગ થતો આવ્યો છે.પ્રાચીન કાળમાં ગ્રીસ, રોમ વગેરેમાં અને અહીં ભારતમાં પણ કવિઓને દિવ્યશક્તિઓથી વિભૂષિત માનવામાં આવતા હતા. પ્લેટોએ પોતે દિવ્ય પ્રેરણાના સિદ્ધાંત પર ભાર મૂક્યો છે પણ આજે આપણે એ વાતને લક્ષ્યાર્થમાં જ લઈ શકીએ–વાચ્યાર્થમાં નહીં. ખરેખર તો કવિપ્રતિભા અને સામાન્ય માનવપ્રતિભા કાવ્ય અને અન્ય બૌદ્ધિક કર્મો તથા કાવ્યરસ અને જીવનરસનાં અન્ય રૂપોમાં–વિશેષે કરીને માનસિક અને બૌદ્ધિક રસોમાં ગુણનું જ અંતર છે–પ્રકૃતિનું નહિ.

આથી એ તો સર્વથા સ્વીકાર્ય છે કે કાવ્યગત શોક–સ્થાયીભાવનો અનુભવ લૌકિક શોકના અનુભવથી ભિન્ન છે–પણ અલૌકિક નથી. પ્રત્યક્ષ શોકાનુભવ ન હોવા છતાં તે લૌકિક કોટિઓમાં જ આવે છે. એ કોઈ અલૌકિક શક્તિનો ચમત્કાર પણ નથી, કેમકે સામાન્ય શોકને કાવ્યગત 'શોક–સ્થાયી'માં પરિણત કરવાવાળી કવિ-પ્રતિભા પણ કોઈ અપાર્થિવ શક્તિ નથી.

૨. બીજું સમાધાન પ્રમાણમાં ગંભીર છે. ભટ્ટ નાયકે પોતાના પહેલાના આચાર્યો ખાસ કરીને ભટ્ટ લોલ્લટના સિદ્ધાંત પ્રતીતિવાદનું ખંડન કરવા માટે દલીલ કરી છે:

स्वागतत्वेन हि प्रतीतौ करुणे दुःखित्वं स्यात् ।

રસની સ્વગતરૂપમાં (સામાજિક દ્વારા) પ્રતીતિ માની લેવામાં આવે તો કરુણરસમાં દુઃખની અનુભૂતિનો સ્વીકાર કરવો પડશે. આનો આશય એ થયો કે કરુણરસનો આસ્વાદ દુઃખમય ન હોઈ શકે. આથી પ્રતીતિનો સિદ્ધાંત અસિદ્ધ થઈ જાય છે: (એમ માની લઈએ કે રસની પ્રતીતિ થાય છે, તો પણ કરુણરસના સુખમય આસ્વાદની સમસ્યાનું સમાધાન સંભવિત નથી. આમ પૂર્વપક્ષ રજૂ કર્યા પછી ભટ્ટનાયક પોતાના મત અનુસાર ઉક્ત સમસ્યાનું સમાધાન કરે છે :

(ગ) કરુણ રસનો આસ્વાદ

રસનો આસ્વાદ અનિવાર્ય પણે આનંદ રૂપ હોય છે એ સિદ્ધ થયાં પછી પણ એક પ્રશ્ન તો સ્વાભાવિક રીતે બાકી રહી જાય છે (કરુણાદિ રસનો આસ્વાદ પ્રીતિકર કેવી રીતે થઈ જાય છે ? કાવ્યશાસ્ત્રનો આ પણ અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ તેમ જ મૂળભૂત પ્રશ્ન છે. ભારતીય આચાર્યોને અલબત્ત આ પ્રશ્ન બહુ ચર્ચા કરવા લાયક કોઈવાર ન હોતો લાગ્યો પણ તેની પ્રત્યે તેઓ પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ રૂપે સજાગ તો હતા જ અને તેથી તેમણે પોતાની રીતે એના પર વિચાર પણ કર્યો છે. એટલું જ નહિ એમની એ તર્કપૂર્ણ વિચારસરણીનો અભ્યાસ કરવાથી અનેક ગંભીર સમાધાન પણ આપણને મળે છે કાવ્યની સૃષ્ટિ નિયતિના નિયમોથી પર, નાના ચમત્કારમયી છે ; કાવ્યરસ અલૌકિક હોય છે. આથી લૌકિક કારણ–કાર્ય સંબંધ એને માટે અનિવાર્ય નથી. દુઃખમાંથી દુઃખની ઉત્પત્તિ તો લૌકિક નિયમ છે પણ કવિની અલૌકિક પ્રતિભાના સ્પર્શથી કાવ્યમાં તો દુઃખમાંથી સુખની ઉત્પત્તિ પણ સહજ સમ્ભવ જાય છે. આજ કાવ્યની અલૌકિકતા છે.

(क) हेतुत्वं शोकहर्षादिर्गतेभ्यो लोकसंश्रयात् ।
शोकहर्षादयो लोके जायन्तां नाम लौकिकाः ।।
अलौकिकविभावत्वं प्राप्तेभ्यः काव्यसंश्रयात् ।
सुखं संजायते तेभ्यः सर्वेभ्योऽपीति का क्षतिः ।। साहित्यदर्पण ३. ६-७

–લોક (જગત) ના સંશ્રય (સ્વભાવ)થી શોકહર્ષાદિના કારણરૂપે પ્રસિદ્ધ, વનવાસાદિથી લૌકિક શોક ભલે પેદા થયા કરે પણ કાવ્ય સાથે સંબંધ બંધાતા તે કારણ અલૌકિક વિભાવ બની જાય છે. આથી આ બધાનાં પરિણામ સુખદ જ આવે એમ માનવામાં શી હરકત છે ?

(વિમલા ટીકા, પૃ. પર–પ૩)

(ख) अयं हि लोकोत्तरस्य काव्यव्यापारस्य महिमा, यत्प्रयोज्या अरमणीया अपि शोकादयः पदार्था आह्लादमलौकिकं जनयन्ति ।

અલૌકિક કાવ્ય વ્યાપારનો આ મહિમા છે કે એની દ્વારા અભિવ્યક્ત અરમણીય શોકાદિ પદાર્થ પણ અલૌકિક આનંદને ઉત્પન્ન કરવા માંડે છે.

(રસગંગાધર–ચોખમ્બા, વિ. ભ. પ્ર., આ. વૃ. પૃ–૧૦૯)

આ જ દલીલ પાશ્ચાત્ય વિવેચકો–બ્રેડલી, ક્લાઈવ બેલ વગેરેએ વીસમી શતાબ્દીના પ્રારંભમાં ફરીથી રજૂ કરી છે.

પહેલાં તો આ અનુભવનો ઉદ્દેશ્ય અનુભવ પોતે જ છે.પોતાને માટે જ તેની સ્પૃહા કરવામાં આવે છે. તેનું પોતાનું-નિજનું કહી શકાય તેવું મૂલ્ય છે. બીજું કાવ્યની દૃષ્ટિએ એના આ નિજના મૂલ્યનું મહત્ત્વ છે : × × × કેમકે સામાન્ય અર્થમાં વસ્તુજગતનું એક અંગ હોવું અથવા એનું અનુકરણ હોવું એ તેનો સ્વભાવ નથી. તે તો પોતાની રીતે એક અલગ જ દુનિયા છે–સ્વતંત્ર, સ્વતઃપૂર્ણ અને સ્વાયત્ત.

–બ્રેડલે–ઑક્સફોર્ડ લેક્ચર્સ, પૃ–૫

એ સાચું છે કે આ વિવેચકોએ આનંદ શબ્દનો પ્રયોગ નથી કર્યો–આસ્વાદ (અનુભવ) શબ્દનો પ્રયોગ જ કર્યો છે પણ આ કલાવાદી–સૌંદર્યવાદી વિવેચકો મૂળ તો આનંદવાદી જ હતા.

આ સમાધાન રસની અલૌકિકતા પર આધારિત છે અને એની સિદ્ધિ–અસિદ્ધિ પર જ એની સ્વીકૃતિ થઈ શકે તેમ છે. ઘણા જૂના સમયથી કવિના વ્યક્તિત્વ, એની પ્રતિભા, તજ્જન્ય કાવ્ય અને એના આસ્વાદ–રસ બધાને માટે 'અલૌકિક' વિશેષણનો પ્રયોગ થતો આવ્યો છે.પ્રાચીન કાળમાં ગ્રીસ, રોમ વગેરેમાં અને અહીં ભારતમાં પણ કવિઓને દિવ્યશક્તિઓથી વિભૂષિત માનવામાં આવતા હતા. પ્લેટોએ પોતે દિવ્ય પ્રેરણાના સિદ્ધાંત પર ભાર મૂક્યો છે પણ આજે આપણે એ વાતને લક્ષ્યાર્થમાં જ લઈ શકીએ–વાચ્યાર્થમાં નહીં. ખરેખર તો કવિપ્રતિભા અને સામાન્ય માનવપ્રતિભા કાવ્ય અને અન્ય બૌદ્ધિક કર્મો તથા કાવ્યરસ અને જીવનરસનાં અન્ય રૂપોમાં–વિશેષે કરીને માનસિક અને બૌદ્ધિક રસોમાં ગુણનું જ અંતર છે–પ્રકૃતિનું નહિ.

આથી એ તો સર્વથા સ્વીકાર્ય છે કે કાવ્યગત શોક–સ્થાયીભાવનો અનુભવ લૌકિક શોકના અનુભવથી ભિન્ન છે–પણ અલૌકિક નથી. પ્રત્યક્ષ શોકાનુભવ ન હોવા છતાં તે લૌકિક કોટિઓમાં જ આવે છે. એ કોઈ અલૌકિક શક્તિનો ચમત્કાર પણ નથી, કેમકે સામાન્ય શોકને કાવ્યગત 'શોક–સ્થાયી'માં પરિણત કરવાવાળી કવિ-પ્રતિભા પણ કોઈ અપાર્થિવ શક્તિ નથી.

૨. બીજું સમાધાન પ્રમાણમાં ગંભીર છે. ભટ્ટ નાયકે પોતાના પહેલાંના આચાર્યો ખાસ કરીને ભટ્ટ લોલ્લટના સિદ્ધાંત પ્રતીતિવાદનું ખંડન કરવા માટે દલીલ કરી છે:

स्वागतत्वेन हि प्रतीतौ करुणे दुःखित्वं स्यात् ।

રસની સ્વગતરૂપમાં (સામાજિક દ્વારા) પ્રતીતિ માની લેવામાં આવે તો કરુણરસમાં દુઃખની અનુભૂતિનો સ્વીકાર કરવો પડશે. આનો આશય એ થયો કે કરુણરસનો આસ્વાદ દુઃખમય ન હોઈ શકે. આથી પ્રતીતિનો સિદ્ધાંત અસિદ્ધ થઈ જાય છે: (એમ માની લઈએ કે રસની પ્રતીતિ થાય છે, તો પણ કરુણરસના સુખમય આસ્વાદની સમસ્યાનું સમાધાન સંભવિત નથી. આમ પૂર્વપક્ષ રજૂ કર્યા પછી ભટ્ટનાયક પોતાના મત અનુસાર ઉક્ત સમસ્યાનું સમાધાન કરે છે :

तस्मात् काव्ये दोषाभावगुणालंकारमयत्वलक्षणेन नाट्ये चतुर्विधाभिनयरूपेण, निबिडनिजमोहसंकटतानिवारणकारिणा विभावादिसाधारणीकरणात्मनाऽभिधातो द्वितीयांशेन भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानो रसो ......भोगेन परं भुज्यते ।[1]

કાવ્યમાં ભાવકતત્ત્વનો અર્થ છે શબ્દાર્થને દોષમુક્ત તથા ગુણાલંકારયુક્ત કરવાવાળો વ્યાપાર—એટલે કે કાવ્યકૌશલ અને નાટકમાં એનો અર્થ છે ચતુર્વિધ અભિનય સમ્પન્ન કરવાવાળો વ્યાપાર—એટલે કે 'નાટ્યકૌશલ.' આ વ્યાપાર અભિધા દ્વારા વાચ્યાર્થનો બોધ થયા પછી શરૂ થાય છે. એનાં બે કાર્ય છે. ૧. સામાજિકની ચેતનાને નિબિડનિજમોહસંકટથી મુક્ત કરવી—સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વ્યક્તિગત રાગદ્વેષની અસરથી મુક્ત કરવી અને ૨. વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ કરવું. આ ભાવકત્વ વ્યાપારદ્વારા ભાવ્યમાન રસનો સહૃદયભોગ=સુખદ ચર્વણા કરે છે. એનું તાત્પર્ય એ છે કે કાવ્યાસ્વાદને સમયે સહૃદય, લોકાનુભવ સમાન, શોકાદિ સ્થાયીભાવોની દુઃખમય પ્રતીતિ નથી કરતો—આથી કરુણરસનો આસ્વાદ દુઃખમય નથી હોતો. કાવ્યમાં કવિ ભાવકત્વ નામક વ્યાપાર દ્વારા શબ્દાર્થને દોષથી મુક્ત અને ગુણાલંકારથી યુક્ત કરતાં કરતાં (બિમ્બવિધાયિની કલ્પનાના ચમત્કારથી) શોકાદિ સ્થાયી ભાવોને એના આશ્રય આલમ્બન આદિની સાથે સાધારણીકૃત રૂપમાં પ્રસ્તુત કરે છે. આ બન્ને ક્રિયાઓના ફલરૂપે શોકાદિ કટુભાવ, વ્યક્તિગત રાગદ્વેષના સંસર્ગથી મુક્ત બની રસરૂપમાં ભાવ્યમાન થઇ જાય છે એટલે કે સુખદ ચર્વણાયોગ્ય બને છે. આથી કવિની પાસે દુઃખને સુખમાં પરિણત કરવાનાં બે સાધનો છે જે એક બીજા સાથે જોડાયેલાં પણ છે—કાવ્યકૌશલ અથવા કલ્પનાનો ચમત્કાર અને સાધારણીકરણ. આ બન્ને આમ તો પૃથક્ છે પણ સાધારણીકરણની પ્રક્રિયા પણ કલ્પના દ્વારા જ સમ્પન્ન થાય છે તેથી સમ્બદ્ધ પણ છે. કલ્પનાના ચમત્કારથી સાધારણીકૃત થઇ શોકાદિ વિશિષ્ટતા નષ્ટ થઇ જાય છે—વ્યક્તિગત સંબંધથી મુક્ત થવાને કારણે એનો સ્થૂલ—લૌકિક સંબંધ નષ્ટ થઇ જાય છે—એટલે એનું રૂપ સામાન્ય જીવનગત અનુભૂતિની સરખામણીમાં વધુ ઉદાત્ત અને અવદાત થઇ જાય છે. ભારતીય દર્શનની શબ્દાવલીમાં વ્યક્તિબદ્ધ 'અલ્પ'ની ચેતનામાં સુખ નથી પણ વ્યક્તિની સીમાઓથી મુક્ત 'ભૂમા'ની ચેતનામાં પરમ સુખની પ્રાપ્તિ છે. આ ન્યાયે કાવ્યમાં શોક વગેરે અપ્રિય ભાવ પણ સાધારણીકૃત બની વ્યક્તિ—સંબંધજન્ય દોષોથી મુક્ત રસમય બની જાય છે. સ્વર્ગીય પં. કેશવપ્રસાદ મિશ્રે યોગની ' મધુમતી ભૂમિકા 'ને આધારે આને કાવ્યની 'રસવતી ભૂમિકા' કહી છે. આ વિચારસરણીનો ઇશારો એરિસ્ટોટલના વિવેચનમાં પણ મળી જાય છે પણ તે અત્યંત અવિકસિત અવસ્થામાં છે. પ્રો. બુચરે જે શબ્દાવલિમાં એને રજૂ કર્યું છે તે યુરોપના વિકાસશીલ વિવેચનશાસ્ત્રની આધુનિક શબ્દાવલિ છે : દુઃખમાં નિહિત દંશ, અશાંતિ અને વિકલતાનો જન્મ સ્વાર્થ ભાવનામાંથી થાય છે જે વાસ્તવિક જીવનમાં આ મનોવેગોની સાથે સંબદ્ધ રહે છે : અહંભાવનો નાશ થતાં દુઃખનો પણ નાશ થાય છે.[2] લેખકને પોતાને પણ આનો ખ્યાલ છે : જો કોઇ દલીલ

૧. હિંદી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૬૪-૬૫

૨. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art.*

કરે કે મનોવેગોના સાધારણીકરણનો વિચાર કોઈ નવો છે તો એનો જવાબ એ છે કે જો ઍરિસ્ટોટલનો અભિપ્રાય એ ન હોય તો પણ ઓછામાં ઓછું એના સિદ્ધાંતનું સહજ પરિણામ તો આ જ આવે.[1] અંગ્રેજ વિવેચક ઍલરડાઇસ નિકલે દુ:ખના આસ્વાદનાં અનેક કારણોમાં સાર્વભૌમ ભાવનાનું પ્રતિપાદન લગભગ આ જ અર્થમાં કર્યું છે એનું કારણ અંશત: આ સાર્વભૌમ ભાવના પણ છે જેને પ્રત્યેક ઉત્તમ ટ્રૅજેડીનો મૂળ ગુણ માનવામાં આવ્યો છે. એનો અર્થ છે અસીમની સાથે સમ્પર્ક. જો આપણે આસ્તિક હોઈશું તો કહીશું કે એ દિવ્યશક્તિઓની સાથેનો સંપર્ક છે અને જો નાસ્તિક હોઈશું તો કહીશું કે એ વિશ્વની વિરાટ અસીમ સત્તાની સાથેનો સંબંધ છે. ઉત્તમ ટ્રૅજેડીમાં સર્વત્ર આ પ્રકારની ઉદાત્તીકરણની ભાવના વિદ્યમાન હોય છે. (થિઅરી ઑફ ડ્રામા, પૃ. ૧૩૧, ૧૯૩૧)

આ દૃષ્ટિએ ભટ્ટનાયકના મતનું મહત્ત્વ અસંદિગ્ધ છે. એમણે અત્યન્ત તાર્કિક તેમ જ તાત્ત્વિક શબ્દોમાં સાધારણીકરણના સિદ્ધાન્ત દ્વારા 'કરુણ' આદિના ભોગનું પ્રતિપાદન કર્યું છે.

૩. ત્રીજું સમાધાન અભિવ્યક્તિવાદીઓનું છે. એમના મત અનુસાર રસની ઉત્પત્તિ પણ નથી થતી પ્રતીતિ પણ નથી થતી અને ભુક્તિ પણ નથી થતી. રસનો અર્થ છે શબ્દાર્થ આદિના માધ્યમથી વિશુદ્ધ ભાવભૂમિકામાં આત્માનો આસ્વાદ—અને આત્માનો આસ્વાદ આનન્દમય થતો હોય છે. એમાં દુ:ખની આશંકા જ કેવી રીતે કરી શકાય ? કેવળ તેના વૈચિત્ર્યને કારણે રતિ, શોક વગેરે સંસ્કારો (સ્થાયીભાવો)નો વ્યાપાર થાય છે.

अस्मन्मते तु संवेदनमेवानन्दघनमास्वाद्यते । तत्र का दुःखाशंका । केवलं तस्यैव चित्रताकरणे रतिशोकादिवासनाव्यापारः । (हिन्दी अभिनवभारती पृ० ५०७)

આથી કરુણરસમાં વ્યક્તિબદ્ધ શોકની પ્રતીતિ અથવા પ્રત્યક્ષ અનુભવ નથી થતો પણ સાધારણીકૃત (વ્યક્તિ-સંબંધોથી મુક્ત) શોકની ભૂમિકામાં અથવા એને નિમિત્તે આનંદ-ઘન આત્માનો આસ્વાદ થાય છે જે સહજ આનન્દરૂપ છે. આ વિચાર પ્રમાણે કાવ્ય (વસ્તુકલા) રસનું ઉત્પાદક નથી. કેમકે ઉત્પાદન તો જે અસત્ હોય તેનું થાય જ્યારે આત્માનંદ રૂપ રસ સત હોય છે. કાવ્ય તો નિમિત્ત માત્ર છે—એટલે તે પોતાના વસ્તુ-તત્ત્વ તેમ જ કલાસૌન્દર્ય દ્વારાં વ્યક્તિગત રાગદ્વેષજન્ય વિઘ્નોને દૂર કરી આત્માના સહજ રસમય રૂપને વ્યક્ત કરી દે છે—આત્માસ્વાદમાં વચ્ચે આવતાં વિઘ્નોને દૂર કરી દે છે. શૃંગારરસના કાવ્યનું તેમજ કરૂણરસના કાવ્યનું આજ કર્તવ્યકર્મ છે રતિ વગેરે મધુરભાવોનું વર્ણન પણ જો દેશકાલના બન્ધનથી મુક્ત ન બને તો રસાભિવ્યક્તિ કરવામાં અસમર્થ રહે છે—તો બીજી બાજુ શોક આદિ કટુભાવોનું વર્ણન જો કલાની દૃષ્ટિએ સફળ હોય એટલે કે વ્યક્તિ-સંબંધોથી મુક્ત થઈને સામે આવે તો તે પણ પરમ રસમય બની જાય છે. વ્યક્તિ-સંબંધ અથવા રાગદ્વેષની અવસ્થા રજોગુણ અને તમોગુણના પ્રાધાન્યની અવસ્થા છે જે જાતજાતના વિઘ્નોવાળી છે. એનાથી મુક્તિનો અર્થ રજોગુણ અને તમોગુણનું શમન તથા સત્ત્વનો ઉદ્રેક એટલે કે આત્માના સહજ આનન્દરૂપનો પરામર્શ. ભિન્નભિન્ન ભાવોથી સમૃદ્ધ કાવ્ય

1. Aristotle's Theory of Poetry and fine Art. P. 268

મનુષ્યને રાગદ્વેષાદિથી મુક્ત કરી આત્માસાક્ષાત્કાર–આનંદઘન રસાનુભૂતિમાં પ્રવૃત્ત કરે છે. આથી કાવ્યમાં ભાવના લૌકિક સ્વરૂપનું મહત્ત્વ નથી–ભાવની સફળ (કલાત્મક) અભિ-વ્યક્તિનું જ મહત્ત્વ છે જે સહૃદયને વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત કરી આત્માનંદરૂપ રસની અનુભૂતિમાં પ્રવૃત્ત કરે છે. આ સિદ્ધાન્તને અદ્વૈત ખાસ કરીને શૈવાદ્વૈતનો ટેકો છે જે આત્માને પરમ રસરૂપ માને છે : रसो वै सः ।

૪. શારદાતનયનું સમાધાન આ સિદ્ધાન્તને આધારે છે. એમની દલીલ આ પ્રમાણે છે : આ સંસાર દુઃખ મોહ વગેરેથી કલુષિત છે–તોપણ જીવાત્મા, રાગ, વિદ્યા અને કલા દ્વારા એને ભોગવે છે. એમાં સુખત્વનું અભિમાન છે. વિદ્યા રાગનું એ ઉપાદાન છે જે દ્વારા અવિદ્યાથી આચ્છાદિત ચૈતન્યનું જ્ઞાન અભિવ્યક્ત થઈ જાય છે અને કલા આત્માને અભિજ્વલિત (પ્રદીપ્ત) કરવા માટે છે. આ દલીલ પ્રમાણે પ્રેક્ષક પણ શોક, ભય, ગ્લાનિ વગેરેથી નિષ્પન્ન કરુણ, ભયાનક, બીભત્સ વગેરે રસોનું પોતાના આત્મામાં રહેલાં ત્રણ તત્ત્વો–રાગ, વિદ્યા અને કલા દ્વારા ચર્વણ કરે છે.

रागविद्याकलासंज्ञैः पुंसस्तत्त्वैस्त्रिभिः स्वतः ।
प्रवृत्तिगोचरोत्पन्ना बुद्ध्यादिकरणैरसौ ॥
भोगं निष्पाद्य निष्पाद्य वासनात्मैव तिष्ठति ।
दुःखमोहादिकलुषमपि भोग्यं प्रतीयते ॥
यत्सुखत्वाभिमानेन स राग इति कथ्यते ।
विद्या नामेति तत्त्वं यद् रागोपादानमुच्यते ॥
तयाऽभिव्यज्यते ज्ञानं पुरुषस्य विवक्षितः ।
चैतन्यस्य मलेनैव संरुद्धस्य स्वभावतः ।
अभिज्वलनहेतुर्या सा कलेत्यभिधीयते ।
सुखदुःखात्मिका बुद्धेर्वृत्तिर्गोचर उच्यते ॥
एवं परम्पराप्राप्तेर्भावैर्विषयतां गतैः ।
बुद्ध्यादिकरणैर्भोगाननुभुङ्क्ते रसात्मना ॥

(ભાવપ્રકાશન–પૃ. ૫૩)

આ દલીલનો આધાર એ છે કે આત્મા નિત્ય આનંદરૂપ છે. એની આનન્દમયી પ્રવૃત્તિ એટલી પ્રબળ છે કે તે સંસારનાં દુઃખમોહાદિ માયાજન્ય કલુષો પર અનિવાર્યરૂપે વિજય પ્રાપ્ત કરી એને ભોગ્ય બનાવી લે છે. કરુણ રસ આસ્વાદ્ય હોવાનું મૂળ કારણ આત્માની આ આનંદમયી પ્રવૃત્તિ છે. આ સમાધાન શુદ્ધ ભારતીય આનન્દવાદ પર આધાર રાખે છે. કરુણાપ્રધાન ખ્રિસ્તી દર્શન પર આશ્રિત પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં આનો પડઘો સંભળાતો નથી. વીસમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધમાં કેવળ લ્યૂકસે ભૌતિક સ્તર પર કંઈક અંશે નીચે પ્રમાણે ટ્રેજેડીના આનન્દની ચર્ચા કરી છે : "ટ્રેજેડીનું કાર્ય એક પ્રકારનો આનન્દ આપવાનું છે–બીજું કશું નથી... .... અનુભવ–અધિકાધિક અનુભવ જ આપણી ઇચ્છા હોય છે.
(ટ્રેજેડી, ૧૯૫૩–પૃ. ૫૧)

તેથી આપણે ટ્રેજેડી જોવા જઈએ છીએ, નહીં કે આવેગોથી છૂટકારો પામવા–ખરેખર તો આપણે પ્રચુર માત્રામાં એનો અનુભવ કરવા માગીએ છીએ. આપણું લક્ષ્ય ભાવોનો ઉપભોગ કરવાનું હોય છે તેનું વિરચેન કરવાનું નહિ." (ટ્રેજેડી, ૧૯૫૩–પૃ. ૫૨)

કહેવાની જરૂર નથી કે ઉપર્યુક્ત મંતવ્યોના આધારભૂત દર્શન ભિન્ન છે તો પણ પ્રશ્નનું સમાધાન બન્નેમાં લગભગ સરખું જ છે. એકમાં આત્મરસને મૂળ કારણ માનવામાં આવ્યો છે, જ્યારે બીજામાં જીવનરસને.

શારદાતનય અન્તે તો ભાવવાદીઓની સીમામાં જ રહ્યા છે, પરન્તુ રુદ્રભટ્ટ અને એમના કરતાં પણ વધુ તો નાટયદર્પણના બન્ને લેખકો રામચન્દ્ર–ગુણચન્દ્રે શાસ્ત્રીય પરમ્પરાની વિરુદ્ધ અત્યન્ત નિર્ભયપણે સિદ્ધાન્ત સ્થાપ્યો છે કે - सुखदुःखात्मको रसः ।

(નાટ્યદર્પણ શ્લોક ૧૦૯, પૃ. ૧૫૮)

એટલે રસની અનુભૂતિ સર્વત્ર સુખાત્મક જ હોય છે એવું નથી દુઃખાત્મક પણ હોય છે.

એમના મત પ્રમાણે—

तत्रेष्टविभावादिप्रथितस्वरूपसम्पत्तयः शृङ्गार-हास्य-वीराद्भुतशान्ताः पञ्चसुखात्मनोऽपरे पुनरनिष्टविभावाद्युपनीतात्मानः करुण-रौद्र-बीभत्स-भयानकाश्चत्वारो दुःखात्मानः । (नाट्यदर्पण पृ० १०६)

—એટલે કે શૃંગાર, હાસ્ય, વીર, અદ્‌ભુત અને શાન્ત : ઇષ્ટ વિભાવ વગેરે પર આશ્રિત રહેવાને કારણે સુખાત્મક છે અને કરુણ, રૌદ્ર, બીભત્સ, ભયાનક (અનિષ્ટ વિભાવ વગેરે પર આશ્રિત હોવાને કારણે) દુઃખાત્મક છે :

તો પછી પ્રશ્ન ઊઠે છે કે આવી સ્થિતિમાં સામાજિક કરુણ વગેરેનું પ્રેક્ષણ અથવા શ્રવણ કેમ કરે છે ? નાટયદર્પણમાં એનો વિસ્તૃત ઉત્તર આપવામાં આવ્યો છે :

यत् पुनरेभिरपि चमत्कारो दृश्यते स रसास्वादविरामे सति यथावस्थितवस्तुप्रदर्शकेन कविनटशक्तिकौशलेन, विस्मयन्ते हि शिरश्छेदकारिणाऽपि प्रहारकुशलेन वैरिणा शौण्डीरमानिनः। अनेनैव च सर्वाङ्गाह्लादकेन कविनटशक्तिजन्मना चमत्कारेण विप्रलब्धाः परमानन्दरूपतां दुःखात्मकेष्वपि करुणादिषु सुमेधसः प्रतिजानते । एतदास्वादलौल्येन प्रेक्षका अपि एतेषु प्रवर्तन्ते। कवयस्तु सुखदुःखात्मकसंसारानुरूप्येण रामादिचरितं निबध्नन्तः सुखदुःखात्मकरसानुविद्धमेव ग्रथ्नन्ति । पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णास्वादेन दुःखास्वादेन सुतरां सुखानि स्वदन्ते इति ।

— हिन्दी नाट्यदर्पण, पृ० २९२

—આ (કરુણ વગેરે રસો) થી પણ સહૃદયોને ચમત્કાર દેખાય છે તે રસાસ્વાદ પૂરો થયા પછી કવિઓ અને નટોના, પદાર્થોને જેવા ને તેવા—યથાસ્થિત દેખાડવાના કૌશલને કારણે છે. કેમકે પોતાની વીરતા માટે અભિમાન રાખવાવાળો પુરુષ પણ (એક જ પ્રહારમાં) ડોકું કાપી નાખવાની વેરીની પ્રહારકુશળતા જોઈ આશ્ચર્યચકિત થાય છે અને તજ્જન્ય ચમત્કારનો પણ અનુભવ કરે છે. (અહીંપણ) સમગ્ર અંગોને આહ્લાદ આપવાવાળી કવિ અને નટજનોની શક્તિ (કૌશલ) થી ઉત્પન્ન ચમત્કાર દ્વારા છેતરાયેલા બુદ્ધિમાન લોકો પણ દુઃખાત્મક કરુણ વગેરે રસોમાં પરમાનન્દરૂપતા સમજવા માંડે છે અને એનો આસ્વાદ કરવાના લોભને ખાળી શકતા નથી. પ્રેક્ષક–સામાજિક તો સ્વાભાવિક એનો (આસ્વાદ કરવામાં) પ્રવૃત્ત થાય છે. રામાદિના ચરિત્રની રચના કરતી વખતે કવિઓ તો સુખદુઃખાત્મક સંસારને અનુરૂપ–સુખાત્મક રસોથી યુક્ત (કાવ્યનાટક વગેરેની) રચના કરે છે. પેયનું માધુર્ય જેવી રીતે તેના તીખા આસ્વાદથી વધુ સ્વાદિષ્ટ લાગે છે તેમ કરુણાદિ દુઃખપ્રધાન રસોમાં દુઃખના (તીખા) આસ્વાદ સાથે ભળી ગયેલી સુખની અનુભૂતિ વધુ આનન્દદાયિની બની જાય છે.

ઉપર્યુક્ત વિવેચનને આધારે જૈન આચાર્યો દ્વારા રજૂ થયલું સમાધાન નીચે મુજબ છે :—

૫ કરુણ રસથી પ્રાપ્ત આનન્દ (ચમત્કાર) કાવ્યકૌશલ અથવા કાવ્ય અને નાટક–બન્નેના સમન્વિત કૌશલ પર આધારિત રહે છે. પ્રેક્ષક અથવા શ્રોતા કરુણ રસમાં આનન્દાનુભૂતિ નથી કરતા પણ એની અભિવ્યંજના કરવાવાળી કવિ તથા અભિનેતાની શક્તિ–કલાનૈપુણ્યથી ચમત્કૃત થાય છે. આ ચમત્કારથી જ કરુણ રસમાં આનન્દની ભ્રાન્તિ અથવા આભાસ થઈ જાય છે–એટલે કે કલાનું સૌન્દર્ય શોકના ઉદ્વેગને ચમત્કારમાં પરિણત કરી દે છે. કલાનો આધારભૂત સિદ્ધાન્ત છે સંવાદ–અનેકતામાં એકતાની સ્થાપના. આંતરવૃત્તિઓના સંવાદને કારણે આ પ્રક્રિયા સ્વાભાવિક રીતે જ સુખદ હોય છે–એને જ કલાસર્જન અથવા સૌન્દર્યની સૃષ્ટિના આનન્દ કહેવામાં આવે છે. કલા-સર્જનને સમયે કવિ તથા કલાનુભૂતિને સમયે સહૃદયનું ચિત્ત આ પ્રક્રિયા દ્વારા સંવાદી બની જઈ ઉક્ત આનન્દનો અનુભવ કરે છે. એ ઉપરાંત સમૃધ્ધ અભિવ્યક્તિ, વિશિષ્ટ પદરચના, સંગીત–ગુણ તથા નાટકમાં નાટ્યપ્રસાધન વગેરે 'કાવ્યાલંકાર'–જન્ય આહ્લાદ પણ કરુણની કટુતાને નષ્ટ કરવામાં સહાયક થાય છે.

યુરોપના વિવેચનશાસ્ત્રમાં પણ કેટલાક વિવેચકોએ આજ સિધ્ધાન્ત રજૂ કર્યો છે. ત્યાં આને 'કાવ્યરૂપ–સિધ્ધાન્ત'નું નામ આપવામાં આવ્યું છે. આ સિદ્ધાન્ત અનુસાર કાવ્ય-રૂપના સૌન્દર્યથી કરુણરસની કટુતા નષ્ટ થઈ જાય છે અને સહૃદયનું ચિત્ત ચમત્કારનો અનુભવ કરે છે :

એ ઉપરાંત ઉત્તમ ટ્રેજેડીમાં એવાં અન્ય તત્ત્વો પણ હોય છે જે આપણને પ્રસ્તુત કથાના નિબિડ અંધકારના વિઘટનમાં સહાયક થાય છે. ઉ. નાટકકારની સર્જનાત્મક કલા-પ્રતિભા અને છન્દનો લય. ખાસ કરીને ગ્રીસ અને એલિઝાબેથ યુગના નાટકોમાં જે કેટલીક ક્ષણો માટે આપણા મનને ટ્રેજેડીના અંધકારમય ઊંડાણોથી આપોઆપ દૂર લઈ જાય છે. ટ્રેજેડીમાં છંદનો પ્રયોગ અને એના મહત્ત્વનું વિસ્તૃત વિવેચન તો આપણે પાછળથી કરીશું પણ અહીં એટલું કહી શકાય કે છન્દ અનેકવાર આપણી ઇન્દ્રિયોને માટે સંમોહક ઓષધિનું કામ કરે છે. એસ્કિલસ અને શેક્સપિયરના નાટકોમાં ભાષાના સૌન્દર્યથી દુઃખનો દંશ ઓછો થઈ જાય છે અને કોઈ કોઈવાર બીજા રૂપમાં અધિક તીવ્ર થઈ જાય છે ત્યારે પણ એનાં સ્થૂલ તેમ જ નિકૃષ્ટ તત્ત્વો નષ્ટ થઈ જાય છે.

(થિઅરી ઓફ ડ્રામા, નિકલ, પૃ. ૧૩૨)

કરુણ રસના ભોગના વિષયમાં ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષરૂપે (ખાસ કરીને પરોક્ષ રૂપે) ઉપર્યુક્ત પાંચ સમાધાન રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં તો આ પ્રશ્ન પ્રારંભથી જ જ્વલંત રહ્યો છે અને એરિસ્ટોટલ અને તેમની પહેલાના આચાર્યોથી માંડી આજસુધી વિસ્તારપૂર્વક અનેક પ્રકારે 'ટ્રેજેડીના આસ્વાદ'ની વિષમ સમસ્યાની ચર્ચા થયા કરી છે. સૌથી પહેલાં એરિસ્ટોટલનો સુપ્રસિદ્ધ વિરેચનનો સિદ્ધાન્ત લઈએ.

"ટ્રેજેડી કોઈ ગંભીર સ્વતઃપૂર્ણ તથા નિશ્ચિત આયામથી યુક્ત કાર્યની અનુકૃતિનું નામ છે... .....જેમાં કરુણ તથા ત્રાસના ઉદ્રેક દ્વારા આ મનોવિકારનું ઉચિત વિરેચન કરવામાં આવે છે."

(કાવ્યશાસ્ત્ર પૃ. ૧૯)

આનો અર્થ એ છે કે ટ્રેજેડીમાં શોક, ત્રાસ વગેરે ભાવો ઉદ્બુદ્ધ અને અભિવ્યક્ત થઈ જાય છે–બાહ્ય ઉત્તેજનાથી (એની પોતાની વાસનામાં સ્થિતિ) કટુ મનોવિકાર સહસા ઉત્તેજિત થઈને અભિવ્યક્ત થઈ જાય છે અને આ રીતે એમાં દંશનું નિરાકરણ થઈ જાય છે અને પરિણામે પ્રેક્ષકનું મન વિશદ થઈ જાય છે. વૈદ્યપુત્ર એરિસ્ટોટલના આ સમાધાન-નો આધાર ચિકિત્સાશાસ્ત્ર છે. જે પ્રમાણે રેચક ઓષધિ અશુધ્ધ તથા અસ્વાસ્થ્યકર પદાર્થને દૂર કરી રોગીની શરીર–વ્યવસ્થાને શુધ્ધ અને સ્વસ્થ બનાવે છે તેમ ટ્રેજેડી ચિત્તમાં (વાસના રૂપે) રહેલા મનોવિકારોને ઉદ્બુધ્ધ અને અભિવ્યક્ત કરીને પ્રેક્ષકોની ચેતનાને વિશદ કરે છે. આપણા મનમાં વિવિધ પ્રકારના વિકાર ઘોળાતા રહે છે જેનાથી ચેતના પ્રકૃતિસ્થ નથી રહી શકતી. આ વિકારોની મુક્તિના બે ઉપાય છે.

૧. શમન : જેનો નિર્દેશ પ્લેટોએ કર્યો છે — અને

૨. અભિવ્યક્તિ : જેનો નિર્દેશ એરિસ્ટોટલે પ્લેટોના ઉત્તરમાં કર્યો છે :

ટ્રેજેડી બીજા ઉપાયનું અવલમ્બન કરે છે જે પહેલા કરતાં વધુ નૈસર્ગિક છે. એ દ્વારા દુઃખદાયક પ્રસંગોનાં પ્રેક્ષણ અથવા શ્રવણ-મનનથી ચિત્ત નિર્વિકાર થઈ જાય છે અને ચિત્તની નિર્વિકાર અવસ્થા નિશ્ચિત શાન્તિમય અને સુખમય બની જાય છે. આ સિદ્ધાન્તનું વિવેચન વિસ્તારથી 'અરસ્તૂ કાવ્યશાસ્ત્ર'માં કરવામાં આવ્યું છે. આનો સૌથી સ્પષ્ટ દોષ એ છે કે એ કાવ્યાસ્વાદની અભાવાત્મક રૂપની વ્યાખ્યા કરીને અટકી જાય છે. અલબત્ત આ રીતે નિષ્પન્ન અનુભવ શાન્તિમય હોવાને કારણે અન્તે સુખમય તો બને છે પણ એ આનંદનું અભાવાત્મકરૂપ છે. અને પ્રેક્ષક કેવળ ચિત્તને શાન્ત કરવા માટે–આ અભાવાત્મક ઉપલબ્ધિને માટે જ–પ્રેક્ષાગૃહ અથવા કાવ્ય તરફ વળે છે એ વાત ગળે ઉતરતી નથી. પાશ્ચાત્ય વિવેચકોએ પણ એ સિધ્ધાન્તનું આ મુદ્દા પર ખંડન કર્યું છે. લ્યુકસે સ્પષ્ટ કહ્યું છે. કે પ્રેક્ષક ભાવોના વિરેચન માટે નહિ પણ ભોગને માટે નાટક અથવા કાવ્ય તરફ સાગ્રહ વળે છે કેમકે આખરે એ પ્રેક્ષાગૃહ છે–કોઈ દવાખાનું તો નથી. વિરેચન સિદ્ધાંત ઉપરાંત બીજાં પણ કેટલાંક સમાધાન છે જે પાશ્ચાત્ય તત્ત્વજ્ઞો અને વિવેચકો દ્વારા સમર્થ શબ્દોમાં રજૂ થયાં છે. રૂસોનો મત છે કે પ્રેક્ષક અથવા પાઠકને ટ્રેજેડીમાં એક પ્રકારનો દ્વેષજન્ય આનંદ પ્રાપ્ત થાય છે જેનો આધાર પરપીડન અથવા સ્વપીડનની માનવ સહજ વૃત્તિમાં નિહિત છે. આપણને બીજાના દુઃખથી પ્રચ્છન્ન સુખ મળે છે. માનવનો આ આદિમ પાશવી સંસ્કાર છે જેને કારણે રંગમંચ પર નાયક–નાયિકાની વિપત્તિનો સાક્ષાત્કાર કરી સામાજિકને માટે ભાગે કંઇક એવો આનંદ મળે છે જેવો કોઈ બાળકને પતંગિયાની સુંદર પાંખો છેદવામાં આવે છે. પરપીડનની બીજી ભૂમિકા છે સ્વપીડન : પોતાને પીડા દેવામાં પણ માણસને એક પ્રકારનો રસ આવે છે. દુઃખ પણ એક પ્રકારનો વિલાસ છે. ખરેખર તો આ બન્ને પ્રવૃત્તિઓ અસાધારણ અથવા અવસાધારણ મનઃસ્થિતિની દ્યોતક છે. સામાન્ય તેમ-જ સ્વસ્થ ચિત્તવૃત્તિમાં પરપીડન અથવા સ્વપીડનની સંભાવના નથી હોતી. આથી અનેક વિચારકોએ એના સ્થાન પર માનવ–સહાનુભૂતિની કલ્પના કરી છે : એમનું એમ કહેવું છે કે કારુણિક દૃશ્યોમાં માનવ–સહાનુભૂતિનું સુખ મળે છે. તેઓ એક ડગલું વધુ આગળ વધીને એમ સિદ્ધ કરે છે કે પર–સહાનુભૂતિ ખરેખર તો આત્મ–સહાનુભૂતિનું જ એક રૂપ છે. આ અથવા આ પ્રકારના અન્ય વિચારકોની સાથે અંગ્રેજ કવિ શેલી તથા ફ્રાંસના ચિંતક ફોન્તનેલનું નામ જોડાયેલું છે જેમની એવી દૃઢ માન્યતા છે કે સુખ અને દુઃખનો સંબંધ સહોદર જેવો છે. પ્રસિદ્ધ જર્મન તત્ત્વજ્ઞાની શોફનહાવરે આ વિચારોને દાર્શનિક શબ્દાવલિમાં રજૂ કરતાં લખ્યું છે કે ટ્રેજેડી જીવનના ગંભીર તેમ જ દુઃખમય પક્ષને મહત્ત્વ આપે છે–જીવનની વ્યર્થતા અને જગતપ્રપંચની અસારતાને વ્યક્ત કરતાં ચરમ સત્યનું ઉદ્દઘાટન કરવું એ એનું પ્રયોજન છે. જર્મનીના જ બીજા તત્ત્વજ્ઞ હ્રેગલે આ વિચારને બીજા દૃષ્ટિકોણથી રજૂ કર્યો છે. એમના મત પ્રમાણે ટ્રેજેડી દ્વારા આપણા મનમાં એવી ચેતનાનો ઉદય થાય છે કે પાર્થિવ જીવનનું સંચાલન કોઈ અદૃશ્ય શક્તિ (નિયતિ) ના હાથમાં છે જેની સામે માનવનું બધું બળ–વૈભવ તુચ્છ છે. આ વિચાર એક બાજુથી અહંકારનું શમન કરે છે જ્યારે બીજી બાજુથી દુઃખમાં આપણને ધૈર્ય આપે છે. જીવનના આ અલૌકિક વિધાનની અનુભૂતિ નિશ્ચિત એક ઉદાત્તભાવ છે જેનાથી મનુષ્યને શાંતિ

પ્રાપ્ત થાય છે અને આ જ ટ્રેજેડીના આનંદનું રહસ્ય છે. આ બધાં સમાધાન દુઃખવાદ પર આશ્રિત છે એટલે કે વિભિન્ન દૃષ્ટિઓથી દુઃખરસને જ ટ્રેજેડીનો મૂળ આસ્વાદ માને છે. અલબત્ત સત્યનો થોડો ઘણો અંશ તો લગભગ ઉપરના બધા વિચારોમાં ચોક્કસ છે પણ આમાંથી મોટા ભાગના આપણી જિજ્ઞાસાને સંતોષી શકતા નથી. ઉદાહરણ રૂપે પરપીડનનું સુખ મનુષ્યના જંગલી સંસ્કારોનું દ્યોતક છે, જ્યારે કલાનો ચરમ ઉદ્દેશ્ય ચેતનાનો પરિષ્કાર છે. પ્રાચીન જંગલી લોકોના વિનોદ–ઉત્સવોનું પ્રમાણ આપી એની સાથે કલાની એકાત્મકતા સ્થાપિત કરવી તે યોગ્ય નથી. માનવ–સહાનુભૂતિની દલીલ પ્રમાણમાં વધુ સંગત છે પણ પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે વાસ્તવિક જીવનમાં કરુણ દશ્યોના સાક્ષાત્કારથી પણ માનવકરુણા અથવા સહાનુભૂતિનો ઉદ્રેક થાય છે પણ તેમાં સુખ તો નથી થતું. આવે પ્રસંગે આપણી ઉદાત્ત ભાવનાઓ ઉભરાઈ આવે છે, કર્તવ્યબુદ્ધિ જાગૃત થઈ જાય છે અને વ્યક્તિગત સંકીર્ણતાઓથી મુક્ત બની આપણી ચેતના સાત્ત્વિક બની જાય છે. તોપણ આ અનુભવ સુખમય નથી જ હોતો. એનું પ્રમાણ એ છે કે એનું પુનરાવર્તન આપણે ઇચ્છતા નથી જ્યારે સુખનું તો પુનરાવર્તન થાય એમ આપણે ઇચ્છીએ.

આવી સ્થિતિમાં માનવસહાનુભૂતિ, માનવકરુણા, આત્મકરુણા વગેરેને આધારે કરુણ રસના આસ્વાદની સમસ્યા ઉકલતી નથી. શોપનહોવરનું દાર્શનિક સમાધાન દુઃખવાદ પર આશ્રિત છે અને ભારતીય બૌદ્ધદર્શન એ સિદ્ધાંતનું પ્રેરક અને પોષક છે. બૌદ્ધદર્શન અનુસાર દુઃખ પ્રથમ આર્ય સત્ય છે. એનું સમ્યક્ જ્ઞાન જીવનની પ્રથમ સિદ્ધિ છે અને અન્ય સિદ્ધિઓ તેની પર આશ્રિત છે. આથી કરુણરસ જીવનનો આદ્ય રસ છે. સત્યની ઉપલબ્ધિમાં જે આનંદ નિહિત હોય છે તે જ આનંદ કરુણનું અંગિત્વ પ્રતિપાદન કરવાવાળા કાવ્યદ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. ભારતમાં દુઃખવાદનું પ્રતિપાદન વિશેષ રૂપે બૌદ્ધદર્શનમાં જ થયું છે. આથી કરુણ રસના આસ્વાદનું આ દુઃખવાદી સમાધાન ફક્ત તેમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે. ભારતીય ચિંતક શ્લેગલના મંતવ્યથી પણ અજાણ્યો નથી. સાહિત્યમાં આ 'નિયતિવાદ'ની કેટલીવાર માર્મિક અભિવ્યક્તિઓ દૃષ્ટિએ પડે છે. રામાયણ, મહાભારત, પુરાણ, ભક્તિકાવ્ય અને આધુનિક સાહિત્યમાં એનું અનુગુંજન અનેક સ્થાને મળી આવે છે. કોણ જાણે કેટકેટલા સમયથી ભારતીય મન આ ગાઈ ગાઇને પોતાને ધીરજ આપતું ચાલ્યું આવ્યું છે :

करम गति टारै नाहिं टरी ।
मुनि वसिष्ठ से पंडित ज्ञानी सोधि के लगन धरी ।।
सीता-हरन, मरन दशरथ को वन में विपति परी ।

પણ અંતર એટલું જ છે કે આ માન્યતા કાવ્યશાસ્ત્રનો સિદ્ધાંત કદી બની નથી નથી કેમકે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રાણ–રસસિદ્ધાંતથી એ વિરુદ્ધ છે.

આ ઉપરાંત બે એક બીજાં પણ અભાવાત્મક સમાધાન છે. પણ એની પાછળ કોઈ ગંભીર વિચાર અથવા દલીલ નથી. ઉ. ન્યૂમ જ્યુબોયના મત પ્રમાણે પ્રેક્ષક ટ્રેજેડીનું અવલોકન દૈનંદિન જીવનની નીરસતામાંથી મુક્ત થવા માટે કરે છે ટ્રેજેડી દ્વારા એના જીવનમાં એક પ્રકારની ઉત્તેજના આવે છે ભલે પછી એનો આધાર ભય અથવા શોક કેમ ન હોય–" કંટાળવા કરતા દુઃખ ભોગવવામાં વધુ રસ છે " આ મન્તવ્યની પાછળ ઉત્તેજનાનો સિદ્ધાંત છે. ઉત્તેજનામાં–ભલે પછી તે કટુ હોય–એક વિશેષ પ્રકારનો આનંદ આવે છે. કહેવાની જરૂર નથી કે આ વિચારમાં ખાસ કસ નથી કેમકે તેમાં ઉત્તેજના અને આનંદ વચ્ચેના સ્પષ્ટ ભેદની ઉપેક્ષા થઈ છે. આપણે કોઈકોઈવાર આપણી સામાન્ય દિનચર્યાથી કંટાળી ઉત્તેજિત ક્ષણની કામના કરીએ છીએ એ સાચું પણ વાસ્તવિક જીવનમાં ઉત્તેજનાની એટલી કમી છે કે મનુષ્યને કાલ્પનિક ઉત્તેજના માટે પ્રેક્ષાગૃહમાં જવું પડે તેમ માનવું શક્ય નથી વળી ઉત્તેજના આનંદનો પર્યાય નથી. ઓછામાં ઓછું શોક અને ત્રાસજન્ય ઉત્તેજનામાં આનંદની કલ્પના કરવી તે સ્વસ્થ મનઃસ્થિતિમાં શક્ય નથી. એક બીજી દલીલ એવી છે કે કાવ્ય અને નાટકના શોક તથા ભયના ભાવો તથા તેની–સાથે સંબદ્ધ પરિસ્થિતિઓ અવાસ્તવિક છે. એથી આપણને એને કારણે ક્લેશ થતો નથી પણ કલા–કૌતુકથી એક પ્રકારનો ચમત્કાર પ્રાપ્ત થાય છે આ માન્યતા કલાને કૌતુકના સ્તર પર લઈ આવે છે અને સાધારણીકરણનો નિષેધ કરે છે. જો સામાજિક કાવ્ય અથવા નાટકની અવાસ્તવિકતા તરફ હમેશાં જાગૃત હોય તો તાદાત્મ્ય સંભવિત જ નથી–અને તાદાત્મ્ય વિના રસનિષ્પત્તિ શી રીતે થાય ?

હવે આપણે કેટલાંક એવાં સમાધાનો પર વિચાર કરીએ જે ભાવાત્મક છે અને જે ચોકકસ ગંભીર અને મહત્ત્વપૂર્ણ છે. નિકલે એક એ સિદ્ધાંત રજૂ કર્યો છે કે ટ્રેજેડીમાં માનવહૃદયનાં શૌર્ય અને ઉદાત્તતા વગેરે ભવ્યતર ગુણોનું પ્રદર્શન થાય છે. વીરતાના પતનમાં પણ એક પ્રકારનું ગૌરવ નિહિત હોય છે–જે શોક અને વેદનાને દિવ્ય આભાથી મંડિત કરી લે છે. આવા પ્રકારના પ્રસંગોનો સાક્ષાત્કાર આપણા મનમાં ક્લેશ ઉત્પન્ન નથી કરતા–ઉદાત્ત અનુભૂતિને જન્મ આપેછે જે નિશ્ચિત સુખદ અને પ્રીતિકર હોય છે. નીત્શેનો મત આનાથી થોડો જુદો છે. એમના મત અનુસાર ટ્રેજેડીમાં જીવનના પ્રકાશ અને અંધકાર–બન્નેનું ઊર્જસ્વી ચિંતન હોય છે. પ્રેક્ષક જીવનની આ દ્વંદ્વાત્મક શક્તિનો અનુભવ કરતો કરતો ટ્રેજેડીનો રસ માણે છે. પ્રસિદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાની હેગલ પણ આ દ્વંદ્વનો સ્વીકાર કરે છે પણ એની દૃષ્ટિએ દ્વંદ્વ સિદ્ધિ નહિ–સાધન છે–એટલે કે આનંદનું કારણ દ્વંદ્વ નથી પણ ચેતનાનો ભવ્યતર સંવાદ છે જે આ દ્વંદ્વ દ્વારા છેવટે સિદ્ધ થાય છે. વીસમી સદીમાં આઈ. એ. રિચર્ડ્સે હેગલના રહસ્યવાદી સિદ્ધાંત પર કટાક્ષ કરતાં પણ આ તથ્યને જ મનોવિજ્ઞાનની શબ્દાવલીમાં રજૂ કર્યું છે. એમના મત પ્રમાણે કાવ્યનો ઉદ્દેશ આન્તરવૃત્તિઓનો સંવાદ છે અને જે કાવ્ય વિભિન્ન આંતરવૃત્તિઓનો સંવાદ સાધવામાં જેટલું સફળ થાય તેટલું તેનું કલાત્મક મૂલ્ય માનવું જોઈએ. ટ્રેજેડીમાં આધારભૂત આંતરવૃત્તિઓ છે. કરુણા અને વેદના, જે એકબીજાથી એકદમ અલગ છે. કરુણાનો ધર્મ

છે આકર્ષણ અને ત્રાસનો ધર્મ છે વિકર્ષણ. સ્વાભાવિક રીતે એમનો સંવાદ સાધવો પ્રમાણમાં વધુ મુશ્કેલ છે પણ જ્યારે સધાય છે ત્યારે તો તે પરિપૂર્ણ થાય છે. આમ સ્પષ્ટ થાય છે કે ટ્રેજેડીમાં આંતરવૃત્તિઓના સંવાદમાં નિશ્ચિતપણે પરિતોષની પ્રાપ્તિ થાય જ છે. આથી ટ્રેજેડીની અસર પણ ક્લેશકર ન થતાં પરિતોષકારી જ થાય છે.

અલબત્ત આ બધાં સમાધાન વધુ પુષ્ટ અને સંગત છે પણ એનાથી પણ આપણી જિજ્ઞાસાનું શમન થતું નથી. એમાં કોઈ શંકા નથી કે કોઈ વીરનું બલિદાન આપણા ચિત્તમાં ઘણું કરીને અવસાદ અને નિરાશાને સ્થાને ઉદાત્ત ભાવનાઓ ઉદ્‌બુદ્ધ કરે છે–પણ આ જ દલીલથી સમસ્યાનું સમાધાન થતું નથી કેમકે એક તો તે પ્રત્યેક પરિસ્થિતિમાં સંપૂર્ણતયા બંધબેસતું નથી. બીજું ટ્રેજેડીમાં કેવળ વીરનું બલિદાન જ નથી હોતું. નિરીહ અને સરસ સુંદર વ્યક્તિઓની પણ નિર્મમ હત્યા અથવા પીડા તેમાં વર્ણવાતી હોય છે. વળી એ સાચું કે મહાપુરુષો પ્રતિ આપણા મનમાં દયાભાવ પેદા નથી થતો પણ એમનો શોક અથવા એમનું પતન કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં સંતોષ આપી શકતાં નથી. આપણા મનમાં ઉત્સાહનો સંચાર થાય છે–ઉદાત્ત ભાવનાઓ આપણા ચિત્તને આંદોલિત કરે છે. પણ શોકનું નિવારણ નથી થતું. આધુનિક યુગના અંગ્રેજ લેખક લ્યૂકસે અન્ય મતોનું ખંડન કરતાં નીત્શેના મત સાથે અંશત: પોતાની સહમતિ પ્રગટ કરી છે. એમની દલીલ એ છે કે ટ્રેજેડી જીવનનાં ઉત્થાન–પતનનું ઉદાત્ત ચિત્ર આપણી સમક્ષ પ્રસ્તુત કરે છે. પરિણામે આપણે જીવનના સત્યનું એના ભવ્યતમ સ્વરૂપમાં રસાસ્વાદન કરીએ છીએ.

(ટ્રેજેડી : લ્યૂકસ, પૃ. ૫૫)

આ સમાધાનને પણ આપણે આંશિક સત્ય તરીકે સ્વીકારી શકીએ. કેમકે જીવનનાં સત્યની સમગ્ર રૂપમાં રસાસ્વાદન કરવાની ક્ષમતા સામાન્ય સહૃદયમાં નથી હોતી. વળી જીવનના ઉત્થાનની સાથે સાથે પતનને પણ કેવળ એના ઔદાત્ત્યના બળ પર પ્રીતિકર માની લેવા માટે પર્યાપ્ત કારણ નથી કેમકે વાસ્તવિક જીવનમાં આવા પ્રસંગોમાં પ્રેરણા ગ્રહણ કરવા છતાં આપણે એના પુનરાવર્તનની ઇચ્છા રાખતા નથી જ્યારે સાહિત્યમાં આવા પ્રકારના પ્રસંગોનાં પ્રેક્ષણ–મનનની ઇચ્છા આપણને વારંવાર થાય છે. એક દૃષ્ટાંતથી આ વાત વધુ સ્પષ્ટ થશે. ગાંધીજીનું બલિદાન આધુનિક ભારતીય જીવનની સૌથી મોટી પ્રેરક ઘટના છે. પણ તે પ્રીતિકર તો નથી થઈ શકતી : એના આવર્તનની ઇચ્છા પણ આપણે કરતા નથી. એની ઉદાત્તતાએ દુ:ખનો દંશ ઓછો તો અવશ્ય કર્યો છે પણ એનો નાશ તો નથી જ થયો–સુખમાં પરિણતિનો તો સવાલ જ નથી એટલે આ દલીલ કરતાં તો હેગલની દલીલ કંઈક વધુ પ્રતીતિકારક લાગે છે. ટ્રેજેડી દ્વારા જીવનના જય–પરાજયના દ્વંદ્વનો અનુભવ આપણી ચેતનાની પરસ્પરવિરોધી વૃત્તિઓને ઉદ્‌બુદ્ધ કરી અંતે સંવાદમય બનાવી દે છે–પરિણામે આપણો આત્મા સમાહિત થઈ જાય છે. મૂળ દ્વંદ્વ જેટલો પ્રબળ અને તીવ્ર હોય છે–આત્માની સમાહિતિ એટલી જ પરિપૂર્ણ

અને ગહન હોય છે. આથી અન્ય કાવ્યરૂપોની અપેક્ષાએ ટ્રેજેડી દ્વારા પ્રેક્ષકના આત્માને વધુ સંતોષ મળે છે. રિચર્ડ્સે 'આત્મા' શબ્દની જગ્યાએ 'ચેતના' શબ્દ પ્રયોજી આ સમાધાનને વધુ બુદ્ધિગ્રાહ્ય બનાવી દીધું છે. અલબત્ત લ્યૂકસ વગેરે એ જણાવ્યું છે તેમ રિચર્ડ્સનું વિવેચન એરિસ્ટોટલના મન્તવ્યને શુદ્ધરૂપે પ્રગટ કરતું નથી તો પણ તે અસ્વીકાર્ય બને તેવું નથી રિચર્ડ્સના વિવેચનમાં પણ દોષ છે ને તે એ કે તેમાં 'કેવી-રીતે'ને બદલે 'શું'ની વધુ ચર્ચા છે. ટ્રેજેડી હમેશાં વિરોધી–આકર્ષક અને અપાકર્ષક વૃત્તિઓનો સંવાદ સાધી આપણી ચેતનાને સમાહિત કરે છે એ વાત તો ઠીક છે પણ આ સંવાદ કેવી રીતે સધાય છે તેની ચર્ચા પણ જરૂરી છે કારણકે મૂળ પ્રશ્ન તો દુઃખ શી રીતે સુખમાં પરિણમે તે છે.

આમ બે–અઢી હજાર વર્ષથી પ્રાચ્ય અને પાશ્ચાત્ય, પ્રાચીન અને નવીન વિચારકો આ પ્રશ્ન ઉકેલવા ઝૂઝી રહ્યા છે પણ આજે તેઓ લગભગ હતા ત્યાં ને ત્યાં જ છે. ખંડન ન થઈ શકે તેવું સર્વમાન્ય સમાધાન આજે પણ ઉપલબ્ધ થયું નથી. ઉપરના બધા વિચારોનું વિશ્લેષણ કર્યા પછી નીચે પ્રમાણેના નિષ્કર્ષ પર પહોંચાય છે.

૧. લગભગ બધાં જ મન્તવ્યોમાં સત્યનો અંશ નિશ્ચિતપણે છે–પરહિસારસની માન્યતામાં પણ છે—ભેદ માત્રાનો છે : કોઈક મન્તવ્ય બીજા કરતાં વધુ ગ્રાહ્ય છે એટલું જ.

૨. કોઈ પણ એક મન્તવ્ય બધી દૃષ્ટિએ એવું પૂર્ણ નથી કે જે જિજ્ઞાસાને સમગ્ર રૂપે સંતોષી શકે. જો આપણે પૂર્ણ આસ્તિક હોઈએ–એટલે કે જો આપણને આત્માના આનંદરૂપમાં નિર્ભેળ શ્રદ્ધા હોય તો અભિનવનું મન્તવ્ય આપણા સંતોષ માટે પર્યાપ્ત બની શકે, પણ આ વાત સરળ નથી નથી કેમકે આત્માના આનંદરૂપની શ્રદ્ધા આજ કેટલાને હોય અને કેવી રીતે હોય ? સામાન્ય તર્કશાસ્ત્ર અને મનોવિજ્ઞાનને આધારે જોઇએ તો ભટ્ટનાયકની દલીલ (સંવિદ્–વિશ્રાંતિ અને સત્ત્વોદ્રેકની વાત છોડી દઈએ તો પણ) અત્યંત ગંભીર છે : પાશ્ચાત્ય વિચારકોએ પોતપોતાની રીતે અનેક પ્રકારે આજ દલીલ અભિવ્યક્ત અથવા પ્રતિધ્વનિત કરી છે. આ સિદ્ધાંતમાં વસ્તુતઃ કલાત્મક સંવાદ અને સાધારણીકરણ (યુનિવર્સાલિટી) ના સિદ્ધાંતોનો સમન્વય છે. અને એ જ કદાચ આ પ્રશ્નનું સૌથી વધુ વિશ્વસનીય સમાધાન છે.

૩. ખરેખર તો જિજ્ઞાસાને સમ્યક્ સંતોષ આપવા માટે આપણે કેટલાય સિદ્ધાંતોનો આશ્રય લઈ એક મિશ્ર સમાધાન પ્રસ્તુત કરવું પડશે–અનેક કારણો મળીને જ દુઃખ સુખમાં પરિણત થાય છે.

ક. કાવ્યનો શોક પ્રત્યક્ષ અનુભવનો વિષય નથી, કલ્પનાત્મક અનુભવનો વિષય છે. આથી શોકનો દંશ કલ્પનાના પ્રભાવથી ઘણો ઓછો થઈ જાય છે એમાં કોઈ સન્દેહ નથી.

ખ. કાવ્યનો આ શોક વ્યક્તિગત ન રહેતાં સાધારણીકૃત થઈ જાય છે. આથી મમત્વજન્ય કુંઠા અને નિરાશા એમાં રહેતી નથી. વ્યક્તિગત સંસર્ગોથી-વ્યક્તિના રાગદ્વેષથી, મુક્ત બનીને ચેતના વિશદ થઈ જાય છે અને ચિત્તની વિશદતા નિશ્ચિત એક સુખદ સ્થિતિ છે.

ગ. કરુણ કાવ્યમાં કરુણનો સંબંધ લગભગ મહાન વ્યક્તિઓની સાથે જ હોય છે–મહત્તાના સંસર્ગથી શોકાદિની લઘુતા નષ્ટ થઈ જાય છે અને તે ઉદાત્તતાથી મંડિત થઈ જાય છે. આ કરુણ દ્રશ્યોમાં મોટેભાગે માનવશૌર્ય અને ગરિમાનું ભવ્ય નિદર્શન હોય છે જે સામાજિકની ચેતનાનો ઉત્કર્ષ કરે છે. ઉત્તરરામચરિતમાં રામની ઉદાત્ત કર્તવ્યભાવના એમના વ્યક્તિગત દુઃખને વિશેષ ગરિમાથી મંડિત કરી દે છે. આવા બનાવો જીવનના ગંભીર પ્રસંગને આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. એથી સહૃદય ગહનતર જીવનતથ્યોના સાક્ષાત્કારનો અવસર પ્રાપ્ત કરે છે અને સત્યનો સાક્ષાત્કાર નિશ્ચિતરૂપે એક ઉપલબ્ધિ જ છે. એનાથી આત્માનો ઉત્કર્ષ થાય છે. આમ કરુણ પ્રસંગોથી ગંભીર જીવનરસ સિદ્ધ થાય છે.

ઘ. અન્તે કલાની પ્રક્રિયા દુઃખાદિના લેશમાત્રને પણ નષ્ટ કરી દે છે. કલાની પ્રક્રિયા વૈવિધ્યને એક સૂત્રે ગ્રથિત કરવાની પ્રક્રિયા છે. વિખરાયેલાં ઉપકરણોને સંવાદમાં મૂકી કલાકાર અનેકતામાં એકતા સ્થાપિત કરે છે અને આમ વિરૂપને રૂપ આપે છે–આનું નામ છે કલાત્મક અન્વિતિ જેમાં રાગાત્મક આધાર છે ભેદમાં અભેદની પ્રતીતિ, અને ભેદમાં અભેદની પ્રતીતિ નિશ્ચિત સુખદ અનુભૂતિ છે. આ સંદર્ભમાં 'રીતિકાવ્યની ભૂમિકા' નું જ અવતરણ આપીશ.

"અનુભૂતિનો આધાર છે સંવેદન. અનુભૂતિમાં સંવેદન એક અને પૃથક્ નથી હોતું–અનેક સંવેદનો હોય છે. જ્યારે સંવેદનમાં સંવાદ અને અન્વિતિ સ્થપાય છે ત્યારે આપણી અનુભૂતિ સુખદ થાય છે અને જ્યારે તે વિશૃંખલિત અને વિકીર્ણ હોય છે ત્યારે તે અનુભૂતિ કટુ થાય છે. કાવ્યથી પ્રાપ્ત સંવેદન પ્રત્યક્ષ નથી હોતું–સૂક્ષ્મ બિમ્બ રૂપ હોય છે. આથી એની કટુતા અત્યંત ક્ષીણ થઈ જાય છે. વળી કાવ્ય કવિ દ્વારા ભાવિત હોય છે એટલા માટે તેમાં અનિવાર્યપણે સંવાદ સ્થપાયો હોય છે કેમકે કાવ્યના ભાવનનો અર્થ અવ્યવસ્થામાં વ્યવસ્થા સ્થાપિત કરવાનો છે અને અવ્યવસ્થામાં વ્યવસ્થા જ આનન્દ છે. આમ જીવનના કટુ અનુભવો પણ કાવ્યમાં એનાં આધારભૂત સંવેદનોનો સમન્વય થઈ જવાને કારણે આનન્દપ્રદ બની જાય છે."

'રીતિકાવ્યની ભૂમિકા' તૃ. આ., પૃ. ૬૪–ડા. નગેન્દ્ર

કરુણ રસના સુખમય આસ્વાદની મુશ્કેલ સમસ્યા આ પ્રમાણે સમજાવી શકાય–આથી કંઈ નહિ તો આપણી જિજ્ઞાસાને તો સંતોષ મળે છે.

અધ્યાય-૩

(ક) રસની નિષ્પત્તિ
(ખ) રસનું સ્થાન
(ગ) સાધારણીકરણ

રસનિષ્પત્તિ

રસનિષ્પત્તિ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનો અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ વિષય છે. ખરેખર રસનું વિવેચન અહીં રસનિષ્પત્તિથી જ શરૂ થાય છે કારણકે ભરતે ખાસ કરીને રસના સ્વરૂપની નહિ–રસનિષ્પત્તિની જ ચર્ચા કરી છે :

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । (नाट्यशास्त्र—काव्यमाला, १९४३, પૃ० ९३)

વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી (ભાવો)ના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે.

આ સૂત્રમાં 'સંયોગ' અને ' નિષ્પત્તિ–આ બન્ને શબ્દોનો અર્થ અસ્પષ્ટ છે અને એ શબ્દો પર જ પછીના આચાર્યોએ ગહન શાસ્ત્રાર્થ કર્યો છે. ભરતે પોતે 'નિષ્પત્તિ' ની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે કરી છે :

– यथा हि नानाव्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद्रसनिष्पत्तिर्भवति, यथाहि गुडादिभिर्द्रव्यै- र्व्यञ्जनैरोषधिभिश्च षाडवादयो रसा निर्वर्त्यन्ते, तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति ।

—જે રીતે નાના પ્રકારનાં વ્યંજનો, ઔષધિઓ તથા દ્રવ્યોના સંયોગથી (ભોજનના) રસની નિષ્પત્તિ થાય છે, જે રીતે ગોળ વગેરે દ્રવ્યો, વ્યંજનો અને ઔષધિઓથી 'ષાડવાદિ' રસ બને છે, તે રીતે વિવિધભાવો સાથે સંયુક્ત થઈ સ્થાયીભાવ પણ (નાટ્ય) રસરૂપને પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં પહેલા ઉપવાકયમાં ' રસની નિષ્પત્તિ થાય છે ' બીજામાં રસ બને છે અને ત્રીજામાં રસપદને પ્રાપ્ત કરે છે–આમ ત્રણ પરસ્પર સંબદ્ધ ક્રિયાઓનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આને આધારે નિષ્પત્તિનો 'બનવું', અથવા 'થવું' '–સ્વરૂપને પ્રાપ્ત કરવું.' એવો સામાન્ય અપારિભાષિક અર્થ થઈ શકે : निस्+पद् (गतौ)+क्तिन्=

નિઃશેષ રૂપે સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનો–થવાનો ભાવ, થવું, સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવી– અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત કરવું, સિદ્ધિ[1]. સંયોગ શબ્દનો અર્થ આગળ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતે લખ્યું છે:

यथा हि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चा- धिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागंगसत्त्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति ।

–જે રીતે નાનાવિધ વ્યંજનોથી સંસ્કારાયેલા અન્નનો ઉપભોગ કરતા પ્રસન્નચિત્ત પુરુષો રસોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષાદિનો અનુભવ કરે છે તેમ પ્રસન્ન પ્રેક્ષક વિવિધ-

૧. મોનિયર વિલિયમ્સ, આપ્ટે વગેરે.

ભાવો અને અભિનયો દ્વારા વ્યંજિત વાચિક, આંગિક તથા સાત્ત્વિક (માનસિક) અભિનયોથી સંયુક્ત સ્થાયીભાવોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષાદિને પ્રાપ્ત કરે છે. ઉપરના અવતરણોને આધારે 'સંયોગ' નો અર્થ સ્થાયી ભાવોની સાથે સમ્યક્+યોગ =સંગમ. દૃષ્ટાંતમાં આપેલા 'उपगत' અને 'उपेत' શબ્દોથી પણ આજ અર્થને પુષ્ટિ મળે છે.[1]

આ દૃષ્ટાંત પ્રમાણે :

નાટ્યરસ=ભોજનરસ (પાડવાદિ)

સ્થાયીભાવ=અન્ન

વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ=દ્રવ્ય. વ્યંજન, ઔષધિ વગેરે.

જે રીતે દ્રવ્ય. વ્યંજન, ઔષધિ વગેરેનો અન્નની સાથે 'સંયોગ' થવાથી 'પાડવાદિ' એટલે કે 'ભોજન રસ' બને છે તે રીતે વિભાવ. અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સ્થાયીભાવ સાથે સંયોગ થવાથી 'નાટ્યરસ' બને છે—અથવા સિદ્ધ થાય છે. આથી રસસૂત્રનો ભરતનો પોતાનો અર્થ આમ થાય. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવોનો સ્થાયીભાવ સાથે સંયોગ અથવા સંસર્ગ થવાથી રસની સિદ્ધિ થાય છે. આમ આધારભૂત તત્ત્વ સ્થાયીભાવ છે. જ્યારે તે વિભાવાદિની સાથે સંયુક્ત થાય છે ત્યારે રસની સિદ્ધિ થઈ જાય છે. સંયોગનો અર્થ અહીં સંસર્ગ છે. સિદ્ધિના બે અર્થો થઈ શકે :

૧. ઉત્પત્તિ એટલે કે અભાવમાં ભાવની કલ્પના ;
૨. નિર્મિતિ.

ભરતે અલબત્ત રસના સંબંધમાં 'ઉત્પત્તિ'[2] શબ્દનો વારંવાર પ્રયોગ કર્યો છે પણ દૃષ્ટાંતોથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તે કેવળ ઔપચારિક છે. અભાવમાં ભાવના સર્જનનો વાચક નથી 'નિર્મિતિ'નો અર્થ છે વિદ્યમાન ઉપકરણોના સંયોગથી નવ–રૂપ–રચના, જે આધારભૂત ઉપકરણોની પરિણતિ થતાં જ એનાથી ભિન્ન થઈ જાય છે. રસની નિષ્પત્તિનો આ જ અર્થ ભરતને માન્ય છે. રસ એવો નૂતન પદાર્થ નથી કે જેનો પહેલા સર્વથા અભાવ હોય : તથા नानाभावोपगता अपि स्थायिनो रसत्वमाप्नुवन्ति- —એટલે કે વિભાવ વગેરેથી ઉપગત થઈ સ્થાયીભાવજ રસ બની જાય છે. રસ સ્થાયીથી ભિન્ન છે. જેવી રીતે 'षाडवादि' રસ અન્નથી ભિન્ન છે પણ તેનો આધાર તો એનો સ્થાયી જ છે જે રસરૂપે પરિણત થઈ જાય છે; આથી રસના રૂપમાં કોઈ નૂતન પદાર્થનું સર્જન નથી થતું, વિદ્યમાન સ્થાયીભાવ રૂપ પદાર્થ જ અન્ય ઉપકરણોના સંયોગથી નવીન રૂપ ધારણ કરી લે છે. 'નિર્મિતિ'નો અર્થ નૂતન સૃષ્ટિ નથી—સંસ્કાર આદિ ક્રિયાઓ દ્વારા, અને વ્યંજન આદિના સંયોગદ્વારા 'નવરૂપ પ્રાપ્તિ' જ છે. દૃષ્ટાંતને

---

૧. મોનિયર વિલિયમ્સ, આપ્ટે વગેરે.

૨. स च ······भाविभिः उत्पद्यते— (ના. શા. પૃ. ૯૯, ૧૦૦–૧૦૧ : રૌદ્ર, વીર, ભયાનક રસોનું વર્ણન)

આધારે નિષ્પત્તિનો ભરતસમ્મત અર્થ આજ બંધ બેસે છે. 'पाटवाद्यो रसा निर्वर्त्यन्ते' માં निर्वर्त्यन्ते નો સ્પષ્ટ અર્થ 'બને છે' જ થાય છે.[1]

ભટ્ટ લોલ્લટ

ભરત પછીના યુગના કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભરતના આ મૌલિક સૂત્રનાં અનેક પ્રકારે વ્યાખ્યાન–વિવેચન પ્રારંભ થઈ ગયાં અને એ રીતે રસસિદ્ધાંતનો ક્રમશઃ વિકાસ થવા માંડ્યો. ભરતના સૂત્રના વ્યાખ્યાકારોમાં સૌથી પહેલું નામ ભટ્ટ લોલ્લટનું મળે છે. લોલ્લટનો કોઈ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ નથી પણ એના રસ–સંબંધી મતનું ઉદ્ધરણ સૌથી પહેલા અભિનવ ગુપ્ત(૧૧મી સદી)ના ગ્રંથ (અભિનવ ભારતી)માં અને કંઈક ઉલ્લેખ અભિનવના જ 'ધ્વન્યાલોકલોચન'માં મળે છે. આ ઉદ્ધરણો ખૂબ સંક્ષિપ્ત છે અને અભિનવદ્વારા પોતાના દૃષ્ટિકોણથી રજૂ કરાયાં છે, આથી અત્યંત અપર્યાપ્ત હોવાની સાથોસાથ પ્રામાણિક પણ ન હોય, તો પણ લોલ્લટના મતનો સર્વ પ્રથમ આધાર આજ સુધી એ ઉદ્ધરણ જ છે. એ સિવાય બીજો આધાર મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં ઉદ્ધૃત લોલ્લટનું મંતવ્ય છે. એ તો એથી યે સંક્ષિપ્ત છે તથા અભિનવભારતીમાં ઉદ્ધૃત મંતવ્યથી થોડું ભિન્ન પણ છે. આ બાબતમાં બે શક્યતાઓ છે. એક તો એ કે મમ્મટે પણ લોલ્લટનો ગ્રંથ જોયો હોય અને એના આધાર પર ઉપર્યુક્ત મન્તવ્ય ઉદ્ધૃત કર્યું હોય, બીજું એ કે એનો આધાર તો અભિનવના ગ્રંથોનાં તદ્‌વિષયક ઉદ્ધરણ જ હોય પણ પોતાના સમય સુધીમાં વિકસેલા રસસિદ્ધાંતના પ્રકાશમાં એણે અભિનવની વ્યાખ્યામાં થોડું સંશોધન કરી દીધું હોય. સમસ્ત પરિસ્થિતિઓ પર વિચાર કર્યા પછી બીજો મત જ સ્વીકાર્ય થાય છે. મમ્મટ પછીના બધા જ આચાર્યોએ લગભગ મમ્મટના વક્તવ્યની જ પુનરાવૃત્તિ કરી છે.

આટલી અત્યંત અલ્પ સામગ્રીને આધારે લોલ્લટના મતની વ્યાખ્યા અને તેની વિવેચના કરવી પડશે.

૧. અભિનવ દ્વારા ઉદ્ધૃત લોલ્લટમત :–

ક. અભિનવ ભારતીમાં :

अत्र भट्टलोल्लटप्रभृतयस्तावदेवं व्याचख्युः—विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनस्ततो रसनिष्पत्तिः। तत्र विभावश्चित्तवृत्तेः स्थाय्यात्मिकाया उत्पत्तौ कारणम्। अनुभावाश्च न रसजन्या अत्र विवक्षिताः, तेषां रसकारणत्वेन गणनानर्हत्वात्। अपि तु भावानामेव येऽनुभावाः। व्यभिचारिणश्च चित्तवृत्त्यात्मकत्वात् यद्यपि न सहभाविनः स्थायिना, तथापि वासनात्मनेह तस्य विवक्षिताः। दृष्टान्तेऽपि व्यंजनादिमध्ये कस्यचिद्वासनात्मकता स्थायिवत्, अन्यस्योद्भूतता व्यभिचारिवत्। तेन स्थाय्येव विभावानुभावादिभिरुपचितो रसः। स्थायी त्वनुपचितः। स चोभयोरपि। मुख्यया वृत्त्या रामादावनुकार्ये, अनुकर्तरि च नटे रामादिरूपतानुसन्धानबलादिति।"

---

૧ જુઓ, મોનિયર વિલિયમ્સ : સંસ્કૃત-અંગ્રેજી ડિક્શનેરી, નવી આવૃત્તિ, પૃ. ૫૬૦.

-એટલે કે ભટ્ટ લોલ્લટ આદિ (વ્યાખ્યાતાઓ) એ (આ સૂત્રની) એ પ્રકારે વ્યાખ્યા કરી છે કે સંયોગ એટલે કે સ્થાયી ભાવની સાથે (વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સંયોગ) થાય છે. આથી રસનિષ્પત્તિ (અર્થાત્ ઉત્પત્તિ) થાય છે. આ (વિભાવ, અનુભાવ. વ્યભિચારીભાવો) માંથી વિભાવ, સ્થાયીભાવ રૂપ ચિત્તવૃત્તિની ઉત્પત્તિમાં કારણ રૂપ હોય છે. અનુભાવ શબ્દથી અહીં રસજન્ય (કટાક્ષાદિ રૂપ) અનુભાવ વિવક્ષિત નથી કેમકે એમની (રસજન્ય અનુભાવોની) ગણના રસનાં કારણોમાં ન કરી શકાય. (તે તો રસના કાર્યભૂત હોય છે) પણ (રસના કારણભૂત અનુભાવમાં રત્યાદિ-સ્થાયી) ભાવોના જે (પાછળથી ઉત્પન્ન થવાને કારણે) અનુભાવ છે (એમનું ગ્રહણ વિવક્ષિત છે) અને (નિર્વેદ વિગેરે) વ્યભિચારી ભાવ ચિત્તવૃત્તિ-સ્વરૂપ હોવાને કારણે 'युगपज्ज्ञानानुत्पत्तिर्मनसालिङ्गम्' આ નિયમ અનુસાર, રતિરૂપ તથા નિર્વેદાદિરૂપ એ પ્રકારની ચિત્તવૃત્તિઓ એક સાથે ન હોઈ શકે એટલે) જો કે સ્થાયીભાવની સાથે નથી રહી શકતા પણ અહી એ (સ્થાયીભાવ)ના સંસ્કારરૂપે વિવક્ષિત છે. (આથી રસરૂપે સ્થિત રત્યાદિ સ્થાયીભાવની સાથે સંસ્કાર રૂપમાં નિર્વેદાદિ વ્યભિચારી ભાવ રહી શકે છે.)

(રસના ઉપપાદનને માટે પાછળથી આપીશું તે વ્યંજનાદિ રૂપ) દૃષ્ટાંતમાં પણ વ્યંજન વગેરેની વચ્ચે કોઈ (રસ)નું સ્થાયી ભાવની સમાન અનુભૂત (વાસનાત્મક) રૂપમાં અસ્તિત્વ હોય છે, અને બીજાનું વ્યંજનાદિની સમાન ઉદ્‌ભૂત રૂપમાં હોય છે. આથી 'વિભાવ-અનુભાવ-આદિથી પરિપુષ્ટ કરેલો સ્થાયીભાવ જ રસ છે' અને અપરિપુષ્ટ (સ્થાયીભાવ, રસથી ભિન્ન) સ્થાયીભાવ (કહેવાય) છે. (આ રસ તથા સ્થાયીભાવનો ભેદ છે.) તે (રસ, અનુકાર્ય-રામાદિ તથા અનુકર્તા નટ) બન્નેમાં રહે છે. મુખ્ય રૂપે (જેનું અનુકરણ નટ કરે છે તે) અનુકાર્ય રામાદિમાં રહે છે તથા રામાદિ-રૂપતાની પ્રતીતિ હોવાને કારણે (ગૌણરૂપે) નટમાં પણ (રસની પ્રતીતિ થાય છે. રસસૂત્રની આ વ્યાખ્યા ભટ્ટ લોલ્લટ વગેરે કરે છે.) હિંદી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૪૨-૪૩.

(ખ) ધ્વન્યાલોકલોચનમાં :

तथाहि पूर्वावस्थायां य स्थायी स एव व्यभिचारिसम्पातादिना प्राप्तपरिपोषोऽनु-कार्यगत एव रसः। नाट्ये तु प्रयुज्यमानत्वान्नाट्यरस इति केचित्। (ध्वन्यालोकलोचन, चौखम्बा १९४० ई०, पृ० १८४)।

—તે આ પ્રકારે છે-પૂર્વાવસ્થામાં જે સ્થાયી છે તે જ વ્યભિચારીના સમ્પાત ઇત્યાદિ દ્વારા પોષણ મેળવીને અનુકાર્યમાં જ રસ થઈ જાય છે. નાટ્યરસ તો કેટલાક લોકો નાટ્યમાં એનો પ્રયોગ થાય છે એટલા માટે કહે છે.

જો કે અહી લોલ્લટનું નામ આપ્યું નથી. તો પણ નિશ્ચિત આ એનો જ મત છે. બાલપ્રિયા ટીકાથી તો સંદેહનું તરત નિવારણ થઈ જાય છે.

૨. મમ્મટ દ્વારા ઉદ્ધૃત લોલ્લટ-મત

विभावैर्ललनोद्यानादिभिरालम्बनोद्दीपनकारणैः रत्यादिको भावो जनितः ; अनुभावैः कटाक्षभुजाक्षेपप्रभृतिभिः कार्यैः प्रतीतियोग्यः कृतः; व्यभिचारिभिर्निर्वेदादिभिः सहकारिभिरुपचितो; मुख्यया वृत्त्या रामादावनुकार्ये; तद्रूपतानुसन्धानान्नर्तकेऽपि प्रतीयमानो रस इति भट्टलोल्लटप्रभृतयः ।

—એટલે કે વિભાવો–લલના આદિ આલમ્બન અને ઉદ્યાન આદિ ઉદ્દીપન કારણોથી, રતિ આદિ (સ્થાયી) ભાવ ઉત્પન્ન થયા ; (રતિ આદિની ઉત્પત્તિના) કાર્યભૂત કટાક્ષ ભુજાક્ષેપ વગેરે અનુભાવોથી પ્રતીતિયોગ્ય કરવામાં આવેલા અને સહકારી રૂપ નિર્વેદ આદિ વ્યભિચારી ભાવોથી પુષ્ટ કરવામાં આવેલા ; મુખ્યરૂપે અનુકાર્યરૂપ રામ વગેરેમાં અને એના સ્વરૂપના અનુસંધાનથી નટમાં પ્રતીયમાન રત્યાદિ સ્થાયીભાવ જ રસ (થઈ જાય) છે. આ લોલ્લટ વગેરેનો મત છે.

(કાવ્ય પ્રકાશ–ચતુર્થ ઉલ્લાસ)

આ અવતરણોને આધારે ભટ્ટ લોલ્લટના મન્તવ્ય વિષે નિમ્નલિખિત હકીકત પ્રાપ્ત થાય છે:

૧. અહીં ' સંયોગ ' શબ્દનો અર્થ ભરતે કર્યો છે તે જ છે–સ્થાયી ભાવની સાથે સંયોગ.

૨. સ્થાયીભાવનો આશ્રય છે અનુકાર્ય–રામાદિ

૩. સીતાદિ 'આલંબન રસને અનુકાર્યના ચિત્તમાં જ ઉત્પન્ન કરે છે. આ વિષયમાં 'ઉત્પત્તિ' અને 'ઉદ્‌ભૂતતા' આ બે શબ્દોનો પ્રયોગ છે જેને આધારે મમ્મટે 'જનિત' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. હવે પ્રશ્ન એ છે કે ઉત્પત્તિનો અર્થ અહીં અભાવમાં ભાવની કલ્પના છે કે ઉદ્‌બુદ્ધિ જ છે. જો 'कस्यचिद्वासनात्मकता स्थायिवत्' લોલ્લટના જ મન્તવ્યનો અંશ હોય–અભિનવની ટિપ્પણી ન હોય તો તો વિવાદ ફક્ત શાબ્દિક જ છે. સ્થાયીભાવ વાસનારૂપે જ વિદ્યમાન હોય–અને વિભાવ એને ઉદ્‌બુદ્ધ જ કરતો હોય તો તો ઉદ્‌બુદ્ધિ અને અભિવ્યક્તિમાં કશું જ અંતર નથી. પણ જો આ ટિપ્પણી અભિનવની હોય તો ઉત્પત્તિનો આધાર અસત્કાર્યવાદ જ માનવો પડે.

૪. અહીં 'અનુભાવ'નો અર્થ રસજન્ય ચેષ્ટાઓ નથી–એટલે કે શૃંગાર રસમાં વિભોર રામની ચેષ્ટાઓ નહીં, પણ ભાવોના પરિણામે જન્મતા વિકાર છે એટલે કે ઉપચિત સ્થાયીભાવના નહીં, અનુપચિત સ્થાયી અને વ્યભિચારીઓના પણ પરિણામ રૂપ વિકાર છે.ઉપચિત સ્થાયીભાવ તો રસ છે એટલે એનાથી જન્મતા વિકાર કાર્ય જ હોય–કારણ નહીં ; જ્યારે અનુપચિત સ્થાયીભાવો અને સંચારીભાવોથી જન્મતા વિકાર સ્થાયીભાવના ઉપચયનાં કારણ હોય છે. ડૉ. કાંતિચંદ્ર પાંડેય અને એમનાથી પ્રેરિત થઈ ડૉ. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્તે– 'भावनाम्' નો અર્થ 'વિભાવો' એટલે કે 'આલમ્બનના

અનુભાવ' જે આશ્રયરૂપે અનુકાર્ય દ્વારા અનુભૂત રસના કારણ હોય છે–તેવો કર્યો છે. જો કે ભરતની શબ્દાવલિમાં ભાવમાં વિભાવનો પણ અંતર્ભાવ છે, તો પણ અહીં એ પ્રકારના વિશેષ અર્થની જરૂર નથી કારણ કે જો અપેક્ષિત અર્થ આ જ હોય તો અભિનવગુપ્ત પોતે જ એવું સ્પષ્ટીકરણ કેમ ન કરે ? આનાથી ઊલટું મમ્મટે 'तेषां रसकारणत्वेन गणनार्हत्वात्' ની ઉપેક્ષા કરીને એને સ્પષ્ટતઃ સ્થાયીભાવોના કાર્યરૂપે જ માની લીધા છે.

૫. વ્યભિચારી સ્થાયીના સહભાવી હોય છે–પણ 'युगपज्ज्ञानानुत्पत्तिर्मनसोलिङ्गम्' –એટલે કે મનમાં એકીસાથે બે ચેતનાઓ ન હોઈ શકે. આ નિયમ પ્રમાણે સ્થાયી અને વ્યભિચારીનો સહભાવ કેવી રીતે માની શકાય ? આ શંકાનું સમાધાન એ છે કે વ્યભિચારી સંસ્કારરૂપે સ્થાયીભાવની સાથે રહે છે—યુગપત્ સ્થિતિમાં નહીં. અને જો સ્થાયીની વાસનાત્મકતા વિશે ઉપર જણાવેલી માન્યતા સ્વીકારવામાં આવે તો પણ બન્નેનો સદ્ભાવ સિદ્ધ થઈ જાયછે–સ્થાયીભાવનું વાસનારૂપમાં અસ્તિત્વ હોય છે અને સંચારીઓનુ ઉદ્ભૂત અથવા ઉદ્બુદ્ધ રૂપમાં.

૬. રસ મૂલતઃ અને મુખ્યતઃ અનુકાર્યગત હોય છે અને ગૌણરૂપે અનુસંધાનને કારણે નટગત પણ હોય છે. અભિનવ દ્વારા ઉદ્ધૃત વાક્યાવલિ અનુસાર અનુસંધાનકર્તા નટ જ છે–અનુસંધાનને કારણે એનામાં પણ રસની ઉત્પત્તિ થઈ જાય છે. અહીં 'અનુસંધાન' શબ્દ વ્યાખ્યાપેક્ષી છે. સંસ્કૃત આચાર્યોએ 'અનુસંધાન' શબ્દના અનેક અર્થો રજૂ કર્યા છેઃ

૧. આરોપ;
૨. અભિમાન;
૩. યોજન.

એને આધારે અભિનવ દ્વારા ઉદ્ધૃત વાક્યમાં 'આરોપ' નો અર્થ થશે–નટનો પોતાની જાત પર રામત્વાદિ નો આરોપ ; 'અભિમાન' નો અર્થ થશે–એ સમય પૂરતું પોતાને રામાદિ 'સમજવું ; અને યોજન અથવા યોજનાનો અર્થ થશે– 'પહેલાં જે નટ હતો તે જ હું હવે રામ છું: (અશુદ્ધાનસંધાન) અને પછી' હું રામ છું'. (શુદ્ધાનસંધાન).[1]

આ ત્રણેયમાં સ્થૂલ દૃષ્ટિથી તો કોઈ ખાસ ભેદ નથી પણ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિથી વિચાર કરતાં આ ભેદ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. દાર્શનિક પરિભાષામાં ન પડીએ ને સામાન્ય દૃષ્ટિથી સમજીએ તો આ ત્રણેય શબ્દ તાદાત્મ્યની માત્રાભેદના જ સૂચક છે. 'આરોપ' માં તાદાત્મ્ય મોટેભાગે બાહ્ય હોય છે, 'અભિમાન'માં એ આંતરિક થઈ જાય છે, કદાચ તે શૈવ-દર્શનના અશુદ્ધાનુસંધાન સુધી જ પહોંચી શકે છે અને ' યોજન 'માં પૂર્ણ થઈ જાય છે,

૧. (કાવ્ય પ્રકાશ-હિંદી આવૃત્તિ (ડા. સત્યવ્રતસિંહ, પૃ. ૬૮) અને કમ્પેરેટીવ ઍસ્થેટિક્સ ભાગ-૧ (ડૉ. કાન્તિચંદ્ર પાંડેય, પૃ. ૩૦)

એટલે શૈવદર્શનની શુદ્ધાનસંધાનની કોટિ સુધી પહોંચી જાય છે. ડૉ. કાંતિચંદ્ર પાંડેયે લોલ્લટને શૈવ વિદ્વાન માની તૃતીય મતની જ સ્થાપના કરી છે. લોલ્લટનો ખરેખર મત શો હતો અને ડૉ. કાંતિચંદ્ર પાંડેયનો સિદ્ધાંત ક્યાં સુધી સ્વીકાર્ય છે તેનો નિર્ણય કરવા કોઈ પ્રામાણિક આધાર હજી સુધી મળ્યા નથી તો પણ ભારતીય નાટ્યકલાના સૂક્ષ્મ અધ્યયન માટે ઉપર્યુક્ત ચર્ચા ખૂબ રોચક અને મહત્ત્વપૂર્ણ છે એમાં સંદેહ નથી અને એથી જ એને અહીં સંક્ષેપમાં રજૂ કરી છે :

મમ્મટે ઉપર્યુક્ત અવતરણમાં થોડો ફેરફાર કરી તે વાત આ પ્રમાણે રજૂ કરી છે : **तद्रूपतानुसन्धानान्नर्त्तकेऽपि प्रतीयमानो रस इति ।** એટલે કે રામાદિ અનુકાર્યોના અનુસંધાનથી નટમાં પ્રતીયમાન સ્થાયીભાવ જ રસ થઈ જાય છે. આ અવતરણથી એ સિદ્ધ થઈ જાય છે કે રસની નટમાં પ્રતીતિ સામાજિકને થાય છે અને કદાચ અનુસંધાન કરવાવાળા પણ સામાજિક જ છે. (જો કે અનુસંધાનની સંગતિ અહીં નટની સાથે પણ થઈ શકે તેમ છે)–એટલે કે ઉપર્યુક્ત ત્રણ વિકલ્પો પ્રમાણે અનુસંધાનનો સામાજિક-પરક અર્થ આ પ્રમાણે થશે :

૧. સામાજિક નટ પર રામનો આરોપ કરી રામગત રસની પ્રતીતિ કરી લે છે. આરોપ શબ્દથી એ ધ્વનિ નીકળે છે કે સામાજિકના મનમાં નટની ચેતના લુપ્ત થતી નથી. એને થોડું –ઝાંખું જ્ઞાન રહે છે જ કે એ નટ છે અને રામનો પાઠ ભજવી રહ્યો છે.

૨. સામાજિક નટમાં રામનું 'અભિમાન' કરી રામગત રસની પ્રતીતિ કરી લે છે. એનો આશય એ છે કે સામાજિકના મનમાં એ સમયે નટ પ્રત્યે રામ–ભાવના ઉત્પન્ન થઈ જાય છે–રંગકૌશલની પ્રવંચનાથી તે એ સમયે નટના વાસ્તવિક રૂપને ભૂલીને એમાં રામની પ્રતીતિ કરી લે છે. 'અભિમાન' શબ્દનો ધ્વનિ એ છે કે નટના વાસ્તવિક રૂપને ભૂલીને એમાં રામની ભાવના કરવી એ એક પ્રકારની ભ્રાંતિ જ છે જે નાટ્યકલાના ચમત્કારથી થોડા સમય માટે ઉત્પન્ન થઈ ગઈ છે. આ પ્રતીતિ જો કે મિથ્યા છે તો પણ એના વિના સામાજિકને નટમાં નાટ્યગત રસની પ્રતીતિ થઈ શકતી નથી અને એનો નાટ્યરસની સાથે કોઈ પણ રીતે સંબંધ સ્થાપી શકાતો નથી.

૩. અનુસંધાનનો યોજના–પરક અર્થ સિદ્ધ થતો નથી કેમકે 'નટ જ રામ છે'– આ રીતનું શુદ્ધાનુસંધાન થઈ ગયા પછી નટગત રસ 'પ્રતીયમાન' નહીં રહે–'સિદ્ધ' થઈ જશે જ્યારે ઉપર્યુક્ત અવતરણનું વૈશિષ્ટ્ય જ રસની 'પ્રતીયમાનતા' પર નિર્ભર છે.

ઉપર્યુક્ત હકીકતોને આધારે લોલ્લટની રસધારણાની પુનઃકલ્પનાનો પ્રયાસ કરી શકાય તેમ છે પણ આ વિષયમાં પહેલી વાત તો એ સ્પષ્ટ છે કે એનો દૃષ્ટિકોણ યથાર્થવાદી અને વસ્તુપરક હતો, આત્મવાદી અને વ્યક્તિપરક નહીં–અને આ દૃષ્ટિથી અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી પણ અભિનવનાં અવતરણોને જ વધુ પ્રામાણિક માનવાં જોઈએ. મમ્મટનું સંશોધન પાછળની આત્મવાદી રસકલ્પનાનું જ પરિણામ છે.

લોલ્લટના મત પ્રમાણે સંસારમાં કણ્વના આશ્રમની રમણીય પાર્શ્વભૂમિમાં અપૂર્વ સુંદરી શકુંતલાનો સાક્ષાત્કાર થવાથી દુષ્યંતના ચિત્તમાં એકાએક રતિભાવ ઉત્પન્ન થઇ ગયો. (આ રતિભાવ જો કે દુષ્યંતના ચિત્તમાં વાસનારૂપે વિદ્યમાન હતો, તો પણ કારણભૂત શકુંતલાના સંપર્કથી જ તે ઉત્પન્ન થયો હતો માટે એક રીતે એની ઉત્પત્તિ જ માનવી જોઈએ.) આલમ્બનરૂપ શકુંતલાના અનિન્દ્ય લાવણ્ય, આકર્ષક વ્યવહારથી વનપ્રદેશની એ રમણીય ભૂમિકામાં (ઉદ્દીપન વિભાવ દ્વારા) આશ્રયરૂપ દુષ્યંતચિત્તનો એ સ્થાયીભાવ (રતિભાવ) વધુ ઉદ્દીપ્ત થઈ ગયો. દુષ્યંતનાં અંગોમાં સ્પંદન થવા લાગ્યું–રોમાંચથી શરીર પુલકિત થઈ ગયું. (અનુભાવ) એક બાજુ શકુંતલાના રૂપલાવણ્યથી એના ચિત્તમાં હર્ષનો ઉદ્રેક થયો તો બીજી બાજુ એની જોડેના લગ્ન વગેરેની શકયતા છે કે નહિ વગેરે કારણે ચિંતાદિ વ્યભિચારી ભાવ અનાયાસે જ સંચરણ કરવા લાગ્યા, જો કે એમાં રતિભાવનો ક્ષય ન થયો, તેનું પોષણ જ થયું. આ પ્રમાણે દુષ્યંતરૂપ આશ્રયના હૃદયમાં શકુંતલારૂપ આલંબન દ્વારા રતિનો જે સ્થાયીભાવ ઉત્પન્ન થઈ શકુંતલાના હૃદયભાવ તથા વાતાવરણના પ્રભાવથી ઉદ્દીપ્ત થયો હતો તે દુષ્યંતના રોમાંચ આદિ અનુભાવોથી પ્રગટ થઈ, હર્ષ, ચિંતા વગેરે વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા પુષ્ટ થઈ ગયો. આમ આ પ્રક્રિયા દ્વારા મૂળ સ્થાયી ભાવનો પૂર્ણ પરિપાક થઈ ગયો અને તે રસ બની ગયો

'लोकवृत्तानुकृतिर्नाट्यम्'પ્રમાણે નાટકમાં આ પ્રસંગનું અનુકરણ કરવામાં આવ્યું. નટે દુષ્યંતનું રૂપ ધારણ કર્યું, નટીએ શકુંતલાનું; આશ્રમની પાર્શ્વભૂમિ જવનિકા દ્વારા પ્રદર્શિત કરવામાં આવી, નટે પોતાનાં શિક્ષણ અને અભ્યાસ દ્વારા દુષ્યંતનું 'અભિમાન' અથવા 'યોજના'–સીધા શબ્દોમાં એની સાથે તાદાત્મ્ય કરી લીધું અને બરોબર એના જેવો જ વ્યવહાર (અભિમાન) કરવા લાગ્યો–જાણે કે તે પોતે જ દુષ્યંત છે અને સામે ઊભેલી નટી શકુંતલા છે, એને જોઈને એના ચિત્તમાં રતિભાવનો ઉદ્ભવ થયો છે અને શરીરમાં રોમાંચ આદિનો ઉદય તથા મનમાં હર્ષ, ચિંતા વગેરે ભાવેનો સંચાર થઈ રહ્યો છે. આ રીતે સંપૂર્ણ સામગ્રી ઉપસ્થિત છે. સ્થાયી ભાવ છે, વિભાવ છે, અનુભાવ અને વ્યભિચારી પણ છે. આથી અહીં પણ સ્થાયીભાવ–વિભાવ દ્વારા ઉદ્ભૂત થઈ, અનુભાવો અને વ્યભિચારીઓ દ્વારા વ્યક્ત અને પરિપુષ્ટ થઈ રસમાં પરિણત થઈ જાય છે. ફેર એટલો જ છે કે પહેલો પ્રસંગ વાસ્તવિક છે, જ્યારે બીજો પ્રસંગ એનું કાલ્પનિક અનુકરણ છે. આથી પહેલા પ્રસંગમાં સાચા દુષ્યંતના ચિત્તમાં જે રસની નિષ્પત્તિ થઈ તે મુખ્ય, અને નાટ્યકલા દ્વારા થઈ તે ગૌણ કહેવાય. અભિનવની સાક્ષી પ્રમાણે લોલ્લટને કદાચ આ જ અભિપ્રેત હતું–પછી ભલે એના ગુણદોષ ગમે તે હોય.

ચર્ચા–કેટલીક શંકાઓનું સમાધાન

લોલ્લટના આ મન્તવ્યની બાબતમાં પહેલો પ્રશ્ન તો એ ઊઠે છે કે આ રસ સાથે સામાજિકનો શો સંબંધ છે ? એનો ઉત્તર એ છે કે સામાજિક નટગત રસનો અથવા નાટ્યરસનો સાક્ષાત્કાર કરી ચમત્કૃત થાય છે. આ ચમત્કારનો આધાર બાહ્ય સૌંદર્ય એટલે કે વાતાવરણ,

વેશભૂષા, અનુભાવ વગેરેનો સફળ અભિનય માત્ર નથી પણ એનો મૂળ આધાર સ્થાયી–ભાવ છે કારણ કે તે જ તો ઉપચિત થઈ રસ બન્યો છે. આથી આ ચમત્કાર કુતૂહલજન્ય મનોરંજન માત્ર નથી રહેતો પણ એક પ્રકારની ઊર્મિમય અનુભૂતિ બની રહે છે. લોલ્લટ સંબંધી અવતરણમાં આ હકીકત કહેવામાં નથી આવી પણ વ્યંજનદ્વારા એ સર્વથા સ્પષ્ટ છે. છેવટે રસની સાર્થકતા અનુકાર્ય અને અનુકર્તા સુધી સીમિત તો ન જ માની શકાય. સંપૂર્ણ નાટ્ય-પ્રપંચનું આયોજન સામાજિકને માટે હોય તો આ નાટ્યપ્રપંચના પ્રાણભૂત રસની સાર્થકતા પણ એના વિના સિદ્ધ ન થઈ શકે એટલે કે સામાજિકના ચમત્કારમાં જ એની સાર્થકતા છે. એ સ્વતઃ સ્પષ્ટ વ્યાવહારિક હકીકત છે. આને માટે તર્કશાસ્ત્ર કે દર્શનની કોઈ જરૂર નથી. ભરતનો મત પણ એ જ છે; લોલ્લટ એને આધારે જ ચાલે છે.

બીજો પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે અનુકાર્યનો શો અર્થ છે ? મૂળ ઐતિહાસિક રામ, દુષ્યંત આદિ કે કવિનિબદ્ધ રામ વગેરે ? લોલ્લટનો ઉત્તર છે—મૂળ ઐતિહાસિક રામ વગેરે; કારણ કે કવિનિબદ્ધ રામાદિના ચિત્તમાં રત્યાદિ ભાવોની ઉદ્ભૂતિનો પ્રશ્ન જ ઊઠતો નથી. પણ મૂળ પાત્રોનું અસ્તિત્વ ક્યાં છે ? એમનું અનુકરણ નટ શી રીતે કરશે ? નટ તો ખરેખર કવિનિબદ્ધ પાત્રોનું જ સાંસારિક જ્ઞાન અને વ્યક્તિગત અનુભવને આધારે અનુકરણ કરે છે. આનો ઉત્તર એ છે કે વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિને કારણે લોલ્લટ મૂળ પાત્ર અને એનું કવિનિબદ્ધ રૂપ એ બન્નેમાં અંતર ન કરી શક્યા : મૂળ પાત્ર અને કાવ્ય અથવા નાટકના પાત્રમાં કવિની ભાવનાના સંસર્ગને કારણે નિશ્ચિત થોડુંઘણું અંતર તો પડી જાય છે. આ રહસ્યની જાણ એમને થઈ ન શકી. આથી એમના મનમાં શંકા જ ન આવી કે રામાદિનું અનુકરણ કઈ રીતે શક્ય થાય ?

મૂળ રસનું અસ્તિત્વ 'અનુકાર્ય' માં છે એમ માનવાની પાછળ એ આશય છે કે મૂળ રસનો આસ્વાદ તો ઐતિહાસિક રામ વગેરેએ જ કર્યો હતો અને વ્યક્તિનો અનુભવ હોવાને કારણે તે પ્રત્યક્ષ લૌકિક–ઐન્દ્રિય માનસિક અનુભવ જ હતો. ગૌણ રસનું અસ્તિત્વ 'અનુકર્તા' માં છે એમ માનવા પાછળ પણ આશય એ છે કે અનુકર્તા પણ રત્યાદિ સ્થાયી-ભાવના પરિપાકરૂપ રસનો અનુભવ કરે છે પણ તે પોતાના રત્યાદિ ભાવના પરિપાકને સીધો અનુભવ નથી પણ બીજાના અનુભવનો કલ્પનાત્મક સમાનાનુભવ છે. આથી મૂળરસ (અનુકાર્યગત રસ)ની માન્યતા એક બાજુથી વર્તમાન રસ વિષેની માન્યતાથી ભિન્ન છે અને એ સીમા સુધી અશુદ્ધ છે તો બીજી બાજુથી ગૌણ (નટ–ગત) રસની ધારણા, અનેક પ્રાચીન આચાર્યોના (જે નટમાં રસનું અસ્તિત્વ માનતા નથી) મતથી ભિન્ન હોવા છતાં આધુનિક સૌંદર્યશાસ્ત્ર અનુસાર યોગ્ય છે.

ભરતની જેમ લોલ્લટનો દૃષ્ટિકોણ પણ વસ્તુલક્ષી છે – તે પણ સહૃદયની દૃષ્ટિએ રસને આસ્વાદ ન માનતાં આસ્વાદ્ય જ માને છે. સહૃદયના નાટ્યાસ્વાદનું નામ રસ નથી. રસનું અસ્તિત્વ નાટકના મૂળ પાત્ર અને નટમાં જ છે. એનો સહૃદય ભોગ કરે છે. ભરતની જેમ લોલ્લટ પણ એમ જ માને છે કે સ્થાયીભાવ જ વિભાવ, અનુભાવ વગેરેના સહયોગમાં રસમાં પરિણત થઈ જાય છે :

१ नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति,।(भरत, ना० शा०, पृ० ९३)

२—तेन स्थाय्येव विभावानुभावादिभिरुपचितो रसः।(लोल्लट, हि० अ०भा०, पृ० ४४३)

ભાવોના વાસ્તવિક અર્થ શા છે તે બાબતમાં બન્નેની માન્યતાઓ ભિન્ન છે. ભરતપ્રમાણે ભાવોનું—સ્થાયીભાવ, વિભાવ, અનુભાવ તથા સંચારીનું અસ્તિત્વ પણ વસ્તુગત છે. એ બધા ભાવો મૂળ પાત્ર, નટ અથવા સામાજિક કોઈ પણ વ્યક્તિનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ ન હોઈ સામાન્ય ભાવ એટલે કે ભાવસંબંધી (મનોવૈજ્ઞાનિક) ધારણાઓ–આધુનિક વિવેચનશાસ્ત્રની પરિભાષામાં નિર્વૈયક્તિક ભાવ (Impesonal emotions) જ છે. કવિ અને નટ પોતપોતાનાં સાધનોનાં માધ્યમથી-પ્રતિભા, લોકજ્ઞાન, શિક્ષણ, અભ્યાસ વગેરે દ્વારા એક વિશેષ વ્યવસ્થા અનુસાર એમને રજૂ કરી નાટ્યરસની સૃષ્ટિ સરજે છે. લોલ્લટને કદાચ આ સ્થિતિ સ્વીકાર્ય ન બની – જેમ અનેક આધુનિક વિવેચકોને નિર્વૈયક્તિક ભાવોનું અસ્તિત્વ સ્વીકાર્ય નથી. આથી લોલ્લટે પોતાની વિવેકબુદ્ધિથી એનું સ્પષ્ટીકરણ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને સીધી વિચારપ્રક્રિયાનું અવલંબન લઈ સ્થાયીભાવનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ મૂળ પાત્રની સાથે અને પરોક્ષ સંબંધ અનુકર્તા નટની સાથે સ્થાપિત કરી દીધો છે. તેઓ કવિ તરફ પણ વધુ આગળ જઈ શકત ; ભરતના ગ્રંથમાં એને માટે પ્રમાણ પણ છે :कवेरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते। પરંતુ એ બાજુ કદાચ તેમનું ધ્યાન નહીં ગયું હોય. આ પ્રમાણે રસનું અસ્તિત્વ નાટકના સ્થાને 'અનુકાર્ય' અને 'અનુકર્તા' વ્યક્તિમાં માનવાને કારણે– રસને અનુભૂતિરૂપ માનવાને કારણે–ભાવપ્રધાન કલાત્મક સ્થિતિને બદલે રસને મનોભાવરૂપ માનવાને કારણે – ભરતની સરખામણીમાં લોલ્લટનું દૃષ્ટિબિન્દુ નિશ્ચિત વધુ આત્મગત અને ભાવલક્ષી છે પણ સહૃદયની દૃષ્ટિએ તો તે પણ વસ્તુલક્ષી છે કેમકે લોલ્લટ–કલ્પિત રસ સહૃદયને માટે તો આસ્વાદ જ છે. સહૃદયનો પોતાનો આસ્વાદ લોલ્લટના મતે રસ નથી– રસનું પરિણામ છે. ભરત અને લોલ્લટની રસકલ્પનાનો આ જ સૂક્ષ્મભેદ છે.

વિવેચન–ગુણ અને દોષ

લોલ્લટના મતમાં રહેલા દોષનું વિવેચન સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં વિસ્તારથી થયું છે, પણ એના ગુણ ભાગનો ઉલ્લેખ કોઈપણ પ્રાચીન આચાર્યોએ કર્યો નથી.

ગુણ :–

૧. લોલ્લટનો પ્રથમ ગુણ તો એ છે કે ભરતના સૂત્રની વ્યાખ્યા કરવામાં તે સૌથી વધુ નજીક છે.

૨. રસને અનુકાર્યગત માનવાની પાછળ આશય એ છે કે કાવ્ય અને નાટકના સૌંદર્યનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ મૂળપાત્રના ભાવોની સાથે છે અને મૂળપાત્રના ભાવો અને એ દ્વારા પ્રેરિત કાર્યોથી જ નાટકનું વિષયવસ્તુ બને છે. તેથી એ સિદ્ધ થાય છે કે કાવ્ય અથવા નાટકનું સૌંદર્ય એની મૂળવસ્તુમાં જ છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો લોલ્લટ પ્રકારાંતરે કલામાં વસ્તુનું મહત્ત્વ રજૂ કરે છે અને એ સિદ્ધાંત અન્ય મતો સાથે પણ ઉપેક્ષા માત્ર

નથી. વિશ્વસાહિત્યના પ્રાચીન તથા નવીન અનેક આચાર્યોનેા મત એની તરફેણમાં જાય છે.

૩. રસની વ્યક્તિલક્ષી વ્યાખ્યાનું મૂળ અહીં છે. કલાત્મક સ્થિતિથી આગળ વધી રસ મનઃસ્થિતિ સુધી પહોંચી જાય છે. અલબત્ત આ મનઃસ્થિતિ સહૃદયની નથી તોપણ વ્યક્તિનું અસ્તિત્વ એમાં સર્વથા સ્પષ્ટ છે.

૪. અભિનેતાદ્વારા રસાનભૂતિની ચર્ચા કરી લોલ્લટે નાટ્યકલાના વિકાસને નવો વળાંક આપ્યો. અભિનયકલાના વિષયમાં 'અનુસંધાનક્રિયા'નું સંશોધન પોતાની રીતે એક મોટી સિદ્ધિ છે એથી નાટ્યકલાના સૂક્ષ્મ અધ્યયનને માટે ઉપયોગી સૂત્ર પ્રાપ્ત થાય છે.

દોષ

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં લોલ્લટના 'ઉત્પત્તિવાદ'ની મર્યાદા સર્વવિદિત છે. 'અભિનવભારતી' અનુસાર શંકુકે એની વિરુદ્ધમાં આઠ આક્ષેપો કર્યા છે.[1]

(१) विभावाद्ययोगे स्थायिनो लिङ्गाभावेनावगत्यनुपपत्ते., (२) भावानां पूर्वमभिधेयताप्रसङ्गात्, (३) स्थितिदशायां लक्षणान्तरवैयर्थ्यात्, (४) मन्दतरतममाध्यस्थ्याद्यानन्त्यापत्तेः, (५) हास्यरसे षोढात्वाभावप्राप्तेः, (६) कामावस्थासु दशस्वसंख्यरसभावादिप्रसङ्गात्, शोकस्य प्रथमं तीव्रत्वं कालात् तनुमान्द्यदर्शन, (८) क्रोधोत्साहरतीनां अमर्षस्थैर्यसेवाविपर्यये हासदर्शनमिति विपर्ययस्य दृश्यमानत्वाच्च ।[1] (हिन्दी अभिनवभारती, षष्ठ अध्याय, पृ० ४४५)

---

૧. વિભાવાદિના યોગ વિના (અથવા અભાવમા) સ્થાયીભાવની સાથે અનુમાપક હેતુ ન હોવાને કારણે (સ્થાયીભાવની) પ્રતીતિ થઈ શકતી નથી. (આથી સ્થાયીભાવને રસ ન કહી શકાય. અને શબ્દ દ્વારા સ્થાયીભાવની પરોક્ષ પ્રતીતિ માની લઈએ તો વિભાવાદિનો પ્રયોગ વ્યર્થ જ ગણાય.) ૨. પહેલાં ભાવોને (શબ્દ દ્વારા) અભિધેય માનવા પડશે. (તે પરોક્ષાત્મક જ્ઞાન આસ્વાદરૂપ અથવા સાક્ષાત્કારાત્મક ન હોવાને કારણે તેને રસ ન કહી શકાય.) ૩. (વિભાવાદિના પ્રયોગ પહેલાં પણ રસનું) અસ્તિત્વ માનવાથી- 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः' ઇત્યાદિ વ્યાખ્યા જે રસની ઉત્પત્તિની પ્રક્રિયા બતાવે છે તે (અન્ય લક્ષણોની આવશ્યકતા રહેતી નથી. ૪. (જો રતિ વગેરે સ્થાયી ભાવોને જ રસ માનવમાં આવે તો રત્યાદિની માત્રામાં 'ઓછાવત્તાપણું' અથવા તારતમ્યની શક્યતા હોવાથી રસમાં પણ) ઓછું મન્દ, વધારે મન્દ, સાધારણ મંદ—આમ અનંત ભેદ થવા માંડશે. (પરંતુ રસનું એક રૂપ હોવાને કારણે એમાં આવું માત્રાનું તારતમ્ય માનવામાં આવતું નથી. વળી સ્થાયીભાવને જ રસ માનવાથી તો રસની સમાન સ્થાયીભાવને પણ તારતમ્યતા અથવા માત્રાભેદ રહિત માનવો પડશે, એ પરિસ્થિતિમાં) ૫. હાસ્યરસમાં (સ્થાયીભાવની માત્રાના તારતમ્યતાથી જે છ ભેદ કરવામાં આવ્યા છે તે) છ ભેદોનો અભાવ પ્રાપ્ત થવા માંડશે. (અને જો સ્થાયીભાવમાં તારતમ્યથી રસનો ભેદ માનીએ તો) ૬. કામની દસ અવસ્થાઓમાં અસંખ્ય રસ, ભાવ આદિ માનવા પડશે. (જે યોગ્ય નથી. આથી સ્થાયી ભાવને રસ માનવો યોગ્ય નથી—અને આમે ય સ્થાયીભાવના ઉપચય અથવા ઉપચિત સ્થાયીભાવનેરસ કહ્યો છે, પરંતુ શોક વગેરે સ્થાયીભાવોમાં) ૭. શોક શરૂઆતમા તીવ્ર હોય છે-ધીરેધીરે મંદ થતો જાય છે (આથી એનો ઉપચય શક્ય ન હોવાને કારણે કરુણ રસની ઉત્પત્તિ નહીં થઈ શકે, આ પ્રમાણે) ૮. ક્રોધ, ઉત્સાહ, રતિ (આદિ અન્ય સ્થાયીભાવોમાં) અમર્ષ, સ્થૈર્ય, અને સેવા (આદિ પરિપોષક સામગ્રી)ના અભાવમાં હાસ જોવામાં આવે છે આથી (ઉપચયના સ્થાને એમાં અપચય રૂપ) વિપર્યય મળે છે (તિથી ઉપચિત સ્થાયીભાવ રસ બને છે તેમ કહેવું યોગ્ય નથી.)

આ દલીલોમાંથી પ્રથમ ૭ સ્થાયીભાવ અને રસની એકતા–સ્થાયી જ રસ છે –स्थाय्येवरसः –નો નિષેધ કરે છે, અને બાકીની બે સ્થાયીભાવની ઉપચિતિ –સ્થાયીભાવ ઉપચિત થઈને રસ બની જાય છે. 'स्थाय्येव उपचितोरसः' નો નિષેધ કરે છે. પહેલી ૭ દલીલનો સારાંશ એ છે કે સ્થાયીભાવનો પ્રભાવ વિભાવાદિનો સંયોગ પહેલાં કેવળ વિચારગત જ હોય છે. એનું જ્ઞાન માત્ર થઈ શકે છે–સાક્ષાત્કારાત્મક અથવા રસનાત્મક પ્રતીતિ થઈ શકતી નથી. આથી વિભાવાદિના સંયોગથી તો ખરેખર સ્થાયીભાવ પોતાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે–રસરૂપને નહીં. સાથોસાથ સ્થાયીભાવમાં તો તારતમ્ય રહે છે– એની અનુભૂતિમાં માત્રાભેદથી અંતર પડતું રહે છે, જ્યારે રસમાં તો તારતમ્યની કલ્પના જ અસંગત છે. આથી બન્નેની એકાત્મકતા સિદ્ધ થઈ શકે તેમ નથી. પાછળની બે દલીલોનો સાર એ છે કે સ્થાયીભાવનો ઉપચય સર્વત્ર થતો નથી. શોકનો તો સ્વાભાવિક ઉપચય નહીં–અપચય થાય છે અને ક્રોધ, ઉત્સાહ તથા રતિ વગેરે ભાવોનો પરિપોષક સામગ્રીના અભાવમાં નિશ્ચિતપણે અપચય થાય છે. આથી સ્થાયીભાવ ઉપચિત થઈ રસ બની જાય છે. એ સિદ્ધાંત ઉપચિતિની સંદિગ્ધતાને કારણે સિદ્ધ થઈ શકતો નથી.

શંકુકનો આ આક્ષેપ સર્વથા માન્ય થઈ શકે તેમ નથી. સ્થાયીભાવ જ રસમાં પરિણમે એ સિદ્ધાંત આરંભથી અંત સુધી સ્વીકારાયો છે.[1] ભરતનો મત તો આજ હતો –પાછળના રસવાદીઓએ[2] પણ એનો સ્વીકાર યથાવત્ કર્યો છે. અંતર માત્ર સ્થાયીભાવના અર્થની બાબતમાં હતું : ભરતને અવ્યક્તિગત સ્થાયીભાવ અભિપ્રેત હતો તો અભિનવ વગેરેનો મત સહૃદયભાવકના સ્થાયીભાવ વિષે હતો. લોલ્લટે આ બન્નેથી અલગ ત્રીજો અર્થ કાઢયો–અનુકાર્યનો સ્થાયીભાવ–અને અનુકાર્યની વાતમાં તેઓ મૂળ પાત્ર અને કવિનિબદ્ધ પાત્રનો ભેદ સ્પષ્ટ ન કરી શક્યા. એમના વિવેચનનું નબળામાં નબળું અંગ આ છે, જેનાથી એમના સિદ્ધાંતનું ખંડન શરૂ થયું.

આ દોષમાંથી એક બીજો દોષ પણ જન્મ લે છે, અને તે એ કે રસનું અસ્તિત્વ પ્રત્યક્ષ ઐન્દ્રિય–માનસિક ભાવથી અભિન્ન અને તદનુસાર સુખદુઃખાત્મક થઈ જાય છે, જે સ્વીકાર્ય થઈ શકે તેમ નથી.

લોલ્લટના સિદ્ધાંતના આ જ બે મુખ્ય દોષ છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાનો આપણે નીચે પ્રમાણે સાર તારવી શકીએ.

૧. લોલ્લટના મત પ્રમાણે–નિષ્પત્તિનો સીધો અર્થ છે ઉપચિતિ કારણ કે સ્થાયીભાવની ઉપચિત અવસ્થાનું નામ જ રસ છે. આ ઉપચિતિ એક મિશ્ર પ્રક્રિયા છે જેમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ મદદ કરે છે.

---

૧. नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति । (भरत, ना० शा० पृ० ६३)

૨. रसतामेति रत्यादिः स्थायिभावः सचेतसाम् । सा० द० ३।१

(ક) વિભાવો દ્વારા સ્થાયીભાવની ઉદ્દબુદ્ધિ થાય છે. આ ઉદ્દબુદ્ધિને ઉત્પત્તિ પણ કહી શકાય. પણ અહીં ઉત્પત્તિનો અર્થ થશે અરૂપને રૂપ આપવું–અભાવમાં ભાવની કલ્પના નહીં : સ્થાયીભાવ વાસના રૂપે સ્થિત થયો હોવાને લીધે કેવળ શબ્દ દ્વારા અભિધેય હતો એની સાક્ષાત્કારાત્મક પ્રતીતિ ન હતી–વિભાવોને કારણે એણે પોતાનું રસાનાત્મક રૂપ પ્રાપ્ત કર્યું.

(ખ) અનુભાવોથી એની (સ્થાયીભાવની) પ્રતીતિ થાય છે. મમ્મટે એ વાત ચોક્કસ કરી દીધી છે–પણ અભિનવના અવતરણમાં પણ એના સંકેતો છે.

(ગ) વ્યભિચારી ભાવોથી એની પુષ્ટિ થાય છે. આ પ્રમાણે ઉપચિતિની પ્રક્રિયામાં ઉદ્દબુદ્ધિ અથવા ઉત્પત્તિ, પ્રતીતિ અને પુષ્ટિ–આ ત્રણ ક્રિયાઓનો આરંભમાં મોટે ભાગે ક્રમિક યોગ છે. અને અંતે એ ત્રણેય મળીને જ ઉપચિતિની પ્રક્રિયાને પૂર્ણ કરે છે. ખરેખર ભરતની દૃષ્ટિમાં અને એની ખૂબ નજીક હોવાને લીધે લોલ્લટની દૃષ્ટિમાં પણ 'પાડવાદિ રસ' બનાવવાની પ્રક્રિયા છે; જે રીતે નિમિત્ત કારણથી નિસ્યૂત પદાર્થ-વિશેષનો પ્રવાહી રસ અન્ય દ્રવ્યો તથા ઔષધિઓનાં મિશ્રણથી 'પાડવાદિ રસ' બની જાય છે તે રીતે વિભાવોથી ઉદ્દભૂત સ્થાયીભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો સાથે મળી, તેમનાથી (પોપાઈને) નાટ્યરસ બની જાય છે. આથી નિષ્પત્તિનો અર્થ થાય છે–બનવું–નિર્મિતિ. (અંગ્રેજીમાં જેને માટે 'Preparation' શબ્દનો પ્રયોગ કરીએ છીએ. આને માટે ઉત્પત્તિ શબ્દનો પ્રયોગ ફક્ત એ અર્થમાં જ કરી શકાય કે રસ દ્વારા સ્થાયીભાવ વિભાવાદિથી ઉપચિત થઇ એક નવીન રૂપ ગ્રહણ કરે છે: રસના રૂપમાં કોઈ અભૂતપૂર્વ પદાર્થનો ઉદ્દભવ થતો નથી.

'નિષ્પત્તિ'નો અર્થ સ્પષ્ટ થઈ ગયા પછી 'સંયોગ'નો અર્થ સહેલાઇથી થઈ શકે છે. 'સંયોગ'નો સીધો અર્થ તો છે વિભાવાદિની સાથે સ્થાયીભાવનો સંયોગ : **विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनस्ततो रसनिष्पत्तिः ।**

આ વિભાવાદિ સ્થાયીભાવને ઉપચિત કરી રસ રૂપમાં પરિણત કરી દે છે. આથી વિભાવાદિ ઉપચાયક છે અને સ્થાયીભાવ ઉપચેય છે એટલે કે સ્થાયીભાવ તથા વિભાવ વગેરેમાં ઉપચેય–ઉપચાયક સંબંધ છે. આ પ્રમાણે સંયોગનો અર્થ : ઉપચેય–ઉપચાયક સંબંધ થાય છે. આગળના પ્રકરણમાં સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ, ઉપચેય અથવા ઉપચિતિ એક સંયુક્ત પ્રક્રિયા છે જે ઉત્પત્તિ, પ્રતીતિ અને પુષ્ટિ–આ ત્રણ અંગભૂત ક્રિયાઓમાં મળી સિદ્ધ થઈ જાય છે. વિભાવો દ્વારા સ્થાયીભાવની ઉત્પત્તિ થાય છે. આથી વિભાવોની સાથે એનો ઉત્પાદ્ય–ઉત્પાદક સંબંધ છે; અનુભાવો દ્વારા એની પ્રતીતિ થાય છે, આથી અનુભાવ સાથે એનો ગમ્ય–ગમક સંબંધ છે અને વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા એની પુષ્ટિ થાય છે, આથી વ્યભિચારી ભાવો સાથે એનો પોષ્ય–પોષક સંબંધ છે. એટલે કે ઉપચેય–ઉપચાયક સંબંધ–ઉત્પાદ્ય–ઉત્પાદક સંબંધ, ગમ્ય-ગમક સંબંધ અને પોષ્ય–પોષક સંબંધોનો તે સમવાય છે. પરિણામે સૂત્ર બન્યું. સંયોગ=ઉપચેય ઉપચાયક સંબંધ=ઉત્પાદ્ય–ઉત્પાદક+ગમ્ય—ગમક+પોષ્ય—પોષક સંબંધ.

દાર્શનિક પૃષ્ઠભૂમિ

લોલ્લટ માટે એવી વાત પ્રચલિત હતી કે તે મીમાંસક હતા. આજ સુધી આ વાતનું વિશ્વસ્ત પ્રમાણ મળ્યું નથી અને એ વાત પણ આધુનિક યુગની છે કેમકે અભિનવગુપ્ત મમ્મટ અને જગન્નાથ વગેરેએ આ તથ્યનો ઉલ્લેખ નથી કર્યો. સૌથી પહેલાં કદાચ કાવ્ય-પ્રકાશના ભાષ્યકાર વામન ઝળકીકરે ઈ. સ. ૧૭૪૭માં પોતાની 'બાલબોધિની' ટીકામાં-એ વાતનો ઇશારો કર્યો છે કે લોલ્લટ ભટ્ટ–મતોપજીવી મીમાંસક[1] હતા. અને સંભવતઃ આમાંથી જ પ્રેરણા લઈને ડો. પી. વી. કાણેએ[2] અભિનવ ભારતીના એક અવતરણને આધારે લોલ્લટ પૂર્વમીમાંસક હતા એવું અનુમાન બાંધ્યું છે. આ બે અવતરણોને આધારે સંસ્કૃત–હિન્દી વગેરેના આધુનિક વિદ્વાનો ગતાનુગતિકતાવશ, લોલ્લટની રસવિવેચનાને મીમાંસાના આધાર પર રચાયેલી માનતા આવ્યા છે. શેઠ કનૈયાલાલ પોદ્દાર, ડો. શ્યામ-સુંદરદાસ, ડો. ગુલાબરાય, પં. રામદહિન મિશ્ર વગેરેએ આ વાત સ્પષ્ટપણે જાહેર કરી છે. આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે પણ આ જ પરંપરાનું સમર્થન કરતાં લખ્યું છે: "આ વ્યાખ્યાને ટીકાકારો મીમાંસાસિદ્ધાન્ત અનુસાર કરવામાં આવેલી વ્યાખ્યા બતાવે છે. મીમાંસાને અહીં ઉત્તર-મીમાંસા (એટલે વેદાન્ત) માનવી જોઈએ. વેદાન્તમાં જગતની આધ્યાત્મિક પ્રતીતિ માનવામાં આવી છે. જેમ રજ્જુમાં સર્પની આધ્યાત્મિક અથવા આરોપિત પ્રતીતિને સમયે સર્પ વિદ્યમાન નહીં હોવા છતાં પણ સર્પની પ્રતીતિ અને એથી ભય આદિની ઉત્પત્તિ થાય છે, તે જ પ્રમાણે અભિનયાદિ વખતે રામાદિગત સીતા-વિષયિની અનુરાગાદિરૂપ રતિ વિદ્યમાન ન હોવાં છતાં નટમાં વિદ્યમાન રૂપે એની પ્રતીતિ અને એ દ્વારા સહૃદયોમાં ચમત્કારની અનુભૂતિ આદિ કાર્યની ઉત્પત્તિ થાય છે. આ સાદૃશ્યને કારણે આ સિદ્ધાન્તને મીમાંસા એટલે કે ઉત્તરમીમાંસા અર્થાત્ વેદાન્તનો અનુગામી સિદ્ધાન્ત કહી શકાય. આ વ્યાખ્યા કરવાવાળા ભટ્ટ લોલ્લટ મીમાંસક પંડિત હતા." (કાવ્યપ્રકાશ–ટીકા. પૃ. ૧૦૧–૧૦૨) વર્તમાન[3] સંશોધકોએ જ્યારે આના મૂળની શોધ કરી ત્યારે કોઈ વિશ્વસનીય પ્રમાણ મળ્યું નહીં અને પ્રમાણ વિના કોઈ પ્રાચીનવાદની આવૃત્તિ કરવી તે સંશોધનના નિયમની વિરુદ્ધ છે. આથી એમ માનવાનું આજે કોઈ કારણ નથી કે લોલ્લટ પૂર્વ મીમાંસક, ઉત્તર મીમાંસક અથવા ભટ્ટ મતોપજીવી મીમાંસક હતા. ડો. કાન્તિચન્દ્ર પાંડેએ વળી એમ સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે કે લોલ્લટ શૈવ હતા. એમના આ મંતવ્યના બે આધાર છે : ૧. વસુગુપ્તની સ્પન્દકારિકા પર કોઈ લોલ્લટની એક વૃત્તિ મળે છે અને ૨. 'અનુસન્ધાન' શબ્દનો 'યોજન' અર્થમાં પ્રયોગ લોલ્લટે કર્યો છે જે શૈવ દર્શનાનુસાર છે. [4]અલબત્ત આ કલ્પના ઉપર્યુક્ત કલ્પનાઓ કરતાં વધુ આધારવાળી છે પણ આને પણ સર્વથા સહેલાઈથી પ્રામાણિક માની શકાય એમ નથી કારણ કે એમ નિશ્ચય કરવાનો કોઈ આધાર નથી

---

૧. કાવ્યપ્રકાશ : વામન ઝળકીકર, પૃ. ૨૨૫

૨. *History of Sanskrit Poetics P. 49*

૩. ડો. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્ત (રસગંગાધર. શા. અ., પૃ. ૧૨૬)

૪. *History of Indian Aesthetics, P. 28*

કે 'અનુસન્ધાન શબ્દનો પ્રયોગ 'યોજન'ના અર્થમાં લોલ્લટે કર્યો છે અને બીજું લોલ્લટની વિવેચનાની શૈવાદ્વૈતની સાથે કોઈ સંગતિ બેસતી નથી. આથી આ વિકલ્પ પણ સંદિગ્ધ જ છે. અન્તે ડો. તારકનાથ બાલીએ પોતાના સંશોધન-પ્રબંધમાં સ્થાયીભાવની ઉત્પત્તિને આધારે અસત્કાર્યવાદની સાથે લોલ્લટની રસવિવેચનાનો સમ્બન્ધ સ્થાપિત કર્યો છે.[1] પણ ઉપર્યુક્ત ચર્ચામાં હમણા સ્પષ્ટ કર્યું તેમ ઉત્પત્તિ શબ્દનો પ્રયોગ અહીં અભાવમાં ભાવની કલ્પના માટે નથી કર્યો. લોલ્લટ ભાવોનું વાસના રૂપે અસ્તિત્વ હોય છે તે જાણતા હતા. સ્થાયી અને વ્યભિચારી બન્નેની ચર્ચામાં એમણે 'વાસના'નો પ્રયોગ કર્યો છે—

(૧) कस्यचिद्वासनात्मकता स्थायिवत् । (२) व्यभिचारिणश्च यद्यपि न सहभाविनः स्थायिना तथापि वासनात्मनेह तस्य विवक्षिताः ।

આ ચર્ચામાં માની લઈએ કે વાસના-વિષયક ટિપ્પણી અભિનવે લગાવી દીધી હોય તો પણ એમ માનવું યોગ્ય નહિ થાય કે ભારતીય દર્શનની આ અત્યન્ત પ્રચલિત ધારણાથી લોલ્લટ અનભિજ્ઞ હતા—અથવા એનો સ્વીકાર કરતા ન હતા. આથી અસત્કાર્યવાદને આધારે પણ આ મન્તવ્ય ઠીક બંધબેસતું નથી. આથી સાર એ જ નીકળે છે કે ઉપલબ્ધ સામગ્રીને આધારે લોલ્લટના રસવિવેચનની દાર્શનિક ભૂમિકાનો નિર્ણય શક્ય નથી. કેવળ એમ જ કહી શકાય કે ભરતની જેમ એમની દૃષ્ટિ પણ વ્યાવહારિક હતી.

ભટ્ટ શંકુક

ભરતના સૂત્રના બીજા સુપ્રસિદ્ધ વ્યાખ્યાકાર શંકુક છે. તેઓ પણ ભટ્ટ લોલ્લટની જેમ કેવળ નામ–શેષ છે. એમનો મત 'અભિનવભારતી' તથા 'ધ્વન્યાલોકલોચન'માં આવતાં અવતરણો દ્વારા મળે છે. એક અવતરણ 'કાવ્યપ્રકાશ'માં પણ છે. હેમચન્દ્ર તથા પ્રદીપકારની રસની ચર્ચામાં આવતાં શંકુક સંબંધી ઉલ્લેખો લગભગ આ મતો પર આધારિત છે.

અભિનવભારતી માંનો શંકુકનો મત—

तस्मात् हेतुभिर्विभावाख्यैः, कार्यैरनुभावात्मभिः, सहचारिरूपैश्च व्यभिचारिभिः प्रयत्नार्जिततया कृत्रिमैरपि तथानभिमन्यमानैः, अनुकर्तृस्थत्वेन लिङ्गबलतः प्रतीयमानः । स्थायिभावो मुख्यरामादिगतस्थाय्यनुकरणरूपः । अनुकरणत्वादेव च नामान्तरेण व्यपदिष्टो रसः ।

विभावा हि काव्यबलानुसन्धेयाः । अनुभावाः शिक्षातः । व्यभिचारिणः कृत्रिमनुजानुभावार्जनबलात् । स्थायी तु काव्यबलादपि नानुसन्धेयः । 'रतिः शोकः' इत्यादयो हि शब्दा रत्यादिकमभिधेयीकुर्वन्त्यभिधानत्वेन न तु वाचिकाभिनयरूपतयाऽवगमयन्ति । × ×

---

૧. રસસિદ્ધાંત કા દાર્શનિક તથા નૈતિક વિવેચન, પૃ. ૩૭

× × × अतएव स्थायिपदं सूत्रे भिन्न विभक्तकमपि नोक्तम् ।
तेन 'रतिनुक्रियमाणा शृंगार:' इति तदात्मकत्वं तत्प्रभवत्वं चायुक्तम् । अर्थक्रियापि मिथ्याज्ञानदृष्टा—

मणिप्रदीपप्रभयोर्मणिबुद्धयाभिधावतो: ।
मिथ्याज्ञानविशेषोऽपि विशेषोऽर्थक्रियां प्रति॰।। इति ।।

न चात्र नर्तक एव सुखीति प्रतिपत्ति: । नाप्ययमेव राम इति । न चाप्ययं न सुखीति । नापि राम: स्याद्वा न वायमिति । नापि तत्सदृश इति । किन्तु सम्यङ् मिथ्यासंशयसादृश्य-प्रतीतिभ्यो विलक्षणा चित्रतुरगादिन्यायेन, य: सुखी राम: असावयमिति प्रतीतिरस्तीति । तदाह—

प्रतिभाति न सन्देहो, न तत्त्वं. न विपर्यय: ।
धीरसावयमित्यस्ति नासावेवायमित्यपि ।।
विरुद्धबुद्धिसम्भेदाद् अविवेचितसम्प्लव: ।
युक्त्या पर्यनुयुज्येत स्फुरन्ननुभव: कया ।।

—આથી (રસના) કારણ રૂપ–વિભાવો, (એના) કાર્યરૂપ અનુભાવો (કટાક્ષાદિ શારીરિક વ્યાપારો) તથા સહચારીરૂપ (નિર્વેદાદિ) વ્યભિચારી ભાવો (માનસ-વ્યાપાર અથવા ચિત્તવૃત્તિ)થી (નટે લીધેલી કેળવણી, અભ્યાસ વગેરે રૂપ) પ્રયાસજન્ય હોવાને કારણે કૃત્રિમ હોવાછતાં એ પ્રકારે (કૃત્રિમ) ન પ્રતીત થવાવાળા (કારણ કાર્ય સહકારીરૂપ પૂર્વોક્ત વિભાવાદિથી) લિંગના સામર્થ્યથી અનુકર્તા (નટ)માં સ્થિતરૂપથી (અનુમાન દ્વારા) પ્રતીત થવાવાળા મુખ્ય (અનુકાર્ય) રામ આદિમાં રહેવાવાળા (રત્યાદિ)–સ્થાયીભાવના અનુકરણરૂપ (નટગત સ્થાયીભાવ જ રસ) બને છે–અને અનુકરણરૂપ હોવાને કારણે જ (સ્થાયીનામથી ન ઓળખાતા), એનાથી ભિન્ન (રસ એ) નામથી ઓળખાય છે.

(આ રીતે રસની અનુભૂતિમાં કારણભૂત) વિભાવ કાવ્ય દ્વારા ઉપસ્થિત થાય છે. (કટાક્ષ, ભુજાક્ષેપ વગેરે) અનુભાવ, (નટની) કેળવણી (રિયાઝ વગેરેથી) અને વ્યભિચારી ભાવ પોતાના કૃત્રિમ અનુભાવોનાં સર્જન દ્વારા (ઉપસ્થિત થાય છે). સ્થાયી ભાવ (આમાંથી કોઈપણ સાધનથી ઉત્પન્ન થતા નથી). કાવ્યબળથી પણ પ્રતીત થતા નથી. (પહેલાની જેમ જ સ્થિત રહે છે–કેવળ વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ રૂપ લિંગો દ્વારા નટગત રૂપમાં અનુમિત થાય છે. આથી અનુકરણાત્મક હોવાને કારણે સ્થાયીભાવ ને બદલે રસનામે ઓળખાય છે) રતિ. શોક વગેરે શબ્દ અભિધાશક્તિ દ્વારા (શબ્દ પ્રક્રિયા અનુસાર પરોક્ષ રૂપમાં) રત્યાદિનો બોધ કરે છે. વાચિક અભિનયના રૂપમાં બોધ કરતા નથી. + + + + આથી (સ્થાયીભાવની પ્રતીતિ કાવ્યના બળને કારણે ન થતાં કેવળ અભિનય દ્વારા થવાને કારણે સૂત્રકારે વ્યાખ્યામાં વિભાવ, અનુભાવ આદિનો જ્યાં ઉલ્લેખ કર્યો નથી ત્યાં) સ્થાયીપદનો ભિન્ન વિભક્તિમાં પણ પ્રયોગ કર્યો નથી.

આથી અનુક્રિયમાણ (જેનું અભિનય દ્વારા અનુકરણ કરાઈ રહ્યું છે તે પ્રકારની નટગત) રતિ (સ્થાયીભાવ) શૃંગારરસ બને છે. આથી (રસને ભટ્ટ લોલ્લટે તદાત્મક એટલે) સ્થાયીભાવરૂપ અથવા (ઉત્પત્તિવાદી દ્વારા) સ્થાયીભાવ જન્ય (તત્પ્રભાવ) માન્યો છે તે (ખરેખર) સયુક્તિક નથી.

મિથ્યાજ્ઞાનથી પણ (રસાસ્વાદાદિરૂપ) અર્થક્રિયા (ફલપ્રાપ્તિ) જોવામાં આવે છે. મણિનું તેજ તથા દીવાનું તેજ જોઈને અને (એને) મણિ સમજીને ભાગવાવાળી બે વ્યક્તિઓમાં મિથ્યાજ્ઞાનસમાન હોવા છતાં અર્થક્રિયા (એટલે કે ફલપ્રાપ્તિ)માં અંતર છે–અને અહીં (૧) નટ જ સુખી (શૃંગારરસયુક્ત રામ) છે એવી પ્રતીતિ થતી નથી, (૨) આ જ રામ છે એવા પ્રકારની પ્રતીતિ પણ થતી નથી, (૩) એ સુખી (રામ) નથી એવી પ્રતીતિ પણ થતી નથી અને (૪) આ રામ છે કે નહીં એવી (સંશયાત્મક) પ્રતીતિ પણ થતી નથી–પણ ચિત્ર-તુરગાદિ ન્યાય પ્રમાણે (એટલે કે ઘોડાના ચિત્રને જોઈને જે પ્રકારની પ્રતીતિ થાય છે તેવી) સમ્યક્ મિથ્યા, સંશય, સાદૃશ્ય–એ બધા પ્રકારની પ્રતીતિઓથી ભિન્ન પ્રકારની પ્રતીતિ થાય છે. (આથી એને નિશ્ચિતપણે ભ્રાન્તિ ન કહી શકાય.) આથી (નીચેની કારિકાઓમાં) કહ્યું છે :—

(નાટકમાં નટને રામાદિને રૂપે જોતી વખતે) સન્દેહની, યથાર્થતાની અથવા ભ્રાન્તિની પ્રતીતિ થતી નથી. આ (નટ) તે (રામરૂપ) છે એવું પણ લાગે છે અને આ (નટ ખરેખર) તે (રામાદિરૂપ) નથી એવું પણ લાગે છે. આથી વિરુદ્ધ પ્રકારની પ્રતીતિઓના સંમિશ્રણને કારણે–પૃથક્ રૂપને કારણે ભ્રમ આદિનો નિશ્ચય ન થઈ શકવાને લીધે અને પ્રત્યક્ષાત્મક અનુભવને કઈ રીતે (ભ્રમ આદિરૂપમાં) ઓળખવો (એ જ નિશ્ચય કરી શકાતો નથી).

(હિન્દી અભિનવભારતી પૃ. ૪૪૬ – ૫૦)

ધ્વન્યલોકલોચનના બીજા ઉદ્યોતમાં શંકુકનું નામ દીધા વિના જ અભિનવગુપ્ત એમની રસવિષયક માન્યતાનું અવતરણ લે છે:

अन्ये तु — अनुकर्तरि यः स्थाय्यवभासोऽभिनयादिसामग्र्यादिकृतो भित्ताविव हरितालादिना अश्वावभासः, स एव लोकातीततयास्वादापरसंज्ञया प्रतीत्या रस्यमानो रस इति नाट्याद्रसा नाट्यरसाः ।

— બીજા આચાર્યોનું કહેવું છે : જે રીતે ભીંત પર હરિતાલ ઇત્યાદિ દ્વારા ઘોડાનું ચિત્ર બનાવાય છે અને એ ચિત્રમાં અશ્વનો અવભાસ થવા માંડે છે તેમ અભિનય ઇત્યાદિ સામગ્રી-ના સહકારથી અનુકરણકરનારાળા નટમાં સ્થાયીભાવનો અવભાસ થવા માંડે છે. આ એક એવી પ્રતીતિ હોય છે કે જેની તુલના સામાન્ય વ્યવહારમાં થતી કોઈપણ પ્રતીતિ સાથે થઈ શકતી નથી. આથી આ પ્રતીતિમાં એક પ્રકારની આસ્વાદ પ્રકટ કરવાની શક્તિ ઉત્પન્ન થઈ

જાય છે. આ પ્રતીતિને આસ્વાદ પણ કહી શકાય. આ રસન અથવા આસ્વાદનને રસ કહે છે. આ રસન અથવા આસ્વાદન નાટ્ય દ્વારા થાય છે તેથી એને નાટ્યરસ કહે છે.

મમ્મટના કાવ્યપ્રકાશમાં ઉદ્ધૃત શંકુકનો મત

काव्यानुसन्धानबलाच्छिक्षाभ्यासनिर्वर्तितस्वकार्यप्रकटनेन च नटेनैव प्रकाशितैः कारण-कार्यसहकारिभिः कृत्रिमैरपि तथाऽनभिमन्यमानैर्विभावादिशब्दव्यपदेश्यैः 'संयोगात्' गम्यगमक-भावरूपात्, अनुमीयमानोऽपि वस्तुसौन्दर्यबलाद्रसनीयत्वेनान्यानुमीयमानविलक्षणः स्थायित्वेन संभाव्यमानो रत्यादिर्भावस्तत्रासन्नपि सामाजिकानां वासनया चर्व्यमाणो रस इति श्री शंकुकः ।

—કાવ્યોના અનુશીલનથી તથા શિક્ષાભ્યાસ દ્વારા સિદ્ધ કરાયેલા પોતાના (અનુભવ ઇત્યાદિ) કાર્યથી નટ દ્વારા જ પ્રકાશિત કરવામાં આવતો, કૃત્રિમ હોવા છતાં પણ કૃત્રિમ નહીં સમજાતો, વિભાવ આદિ શબ્દથી વ્યવહારમાં વપરાતા, કારણ–કાર્ય અને સહકારીઓની સાથે સંયોગ એટલે કે ગમ્યગમકભાવરૂપ સંબન્ધ દ્વારા અનુમીયમાન હોવા છતાં પણ વસ્તુ-ના સૌંદર્યને કારણે તથા આસ્વાદનો વિષય હોવાને કારણે અન્ય અનુમીયમાન અર્થોથી વિલક્ષણ સ્થાયી રૂપથી સંભાવ્યમાન રતિ વગેરે ભાવ ત્યાં (એટલે કે નટમાં વાસ્તવરૂપે) ન રહેવા છતાં સામાજિકના સંસ્કારોને કારણે આસ્વાદ કરાય છે, તે રસ કહેવાય છે એમ શ્રી શંકુકનો મત છે

શંકુકનો મત

૧. અનુકાર્યગત સ્થાયીભાવનું નટદ્વારા અનુકૃત રૂપ રસ સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે—એટલે કે સ્થાયીભાવ ખરેખર અનુકાર્ય રામાદિમાં જ રહે છે. નટ પોતાના કૌશલથી એનું અનુકરણ કરે છે અને એવું પ્રતીત થાય છે કે એ પણ સ્થાયીભાવનો અનુભવ કરી રહ્યો છે–સ્થાયીભાવની આ નાટ્યાનુકૃતિ જ રસ છે.

૨. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તો નાટકમાં ઉપસ્થિત હોય છે પણ સ્થાયીભાવ ઉપસ્થિત હોતો નથી. શબ્દ વગેરે દ્વારા તેનો બોધ થઈ શકે છે, પ્રતીતિ નહીં. તેનું ઉપસ્થાપન તો ફક્ત અભિનય દ્વારાજ થાય છે. આથી ભરતસૂત્રમા ભિન્ન વિભક્તિમાં તેનો ઉલ્લેખ થયો નથી. આથી સામાજિક વિભાવાદિ લિંગો દ્વારા નટદ્વારા અનુકરણ કરાતા રામાદિના સ્થાયીભાવનું અનુમાન કરે છે.

૩. અનુકરણની પ્રક્રિયા : –ક– વિભાવાદિનું અનુકરણ કાવ્યના આધારે થાય છે, એટલે કે કવિએ વિભાવાદિનું જેટલું ચિત્રણ નાટકમાં કર્યું હોય–અનુકર્તા એ જ અનુસાર આચરણ કરે છે. –ખ– અનુભાવોનું અનુકરણ અભિનયકલાની કેળવણી દ્વારા શક્ય બની જાય છે. –ગ–વ્યભિચારી ભાવોનું અનુકરણ નટ પોતાના કૃત્રિમઅનુભાવોને આધારે કરી લે છે–લોકવ્યવહારમાં નટ ચિન્તા, હર્ષ વગેરેમાં મનુષ્યોની જેવા પ્રકારની મુદ્રાઓ જુએ છે તેની જ મુદ્રાઓ ચિન્તા, હર્ષ વગેરેના વાસ્તવિક અનુભવ વિના કૃત્રિમ રૂપે બનાવી ઉક્ત

વ્યભિચારીઓનો અભિનય કરી લે છે. આ રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવનો અભિનય એવા કૌશલની સાથે કરવામાં આવે છે કે કૃત્રિમ હોવા છતાં પણ તે વાસ્તવિક પ્રતીત થાય છે.

આ વિવેચન અભિનયકલાની દૃષ્ટિએ તો ઉપયોગી હોય જ પણ આનું એક વિશેષ મહત્ત્વ એ પણ છે કે અનુકાર્યના વાસ્તવિક સ્વરૂપના પ્રશ્નનો કદાચ અહીં પહેલી જ વાર ઉત્તર મળી જાય છે અને એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે અનુકાર્ય એટલે ખરેખર કાવ્યનિબદ્ધ રામાદિ, ઐતિહાસિક રામાદિ નહીં. મૂળમાં તો ઐતિહાસિક રામાદિ જ અનુકાર્ય છે પણ તે નટના નહિ, કવિના અનુકાર્ય છે–કવિ નિબદ્ધ રામાદિ છે.

૪. અહીં એક શંકા થઈ શકે. જો નટગત સ્થાયીભાવ વાસ્તવિક હોય તો પ્રેક્ષક દ્વારા એનું અનુમાન મિથ્યાજ્ઞાન થયું ને તો આ મિથ્યાજ્ઞાનને આધારે પ્રેક્ષકનું નાટ્યરસાસ્વાદન વાસ્તવિક કેમ મનાય ? આ શંકાનું સમાધાન એ રીતે થઈ શકે. નટમાં રામની પ્રતીતિ માત્ર ભ્રાન્તિ નથી કેમકે નટને રામના રૂપમાં જોતી વખતે આપણને સન્દેહનો અનુભવ થતો નથી, યથાર્થતાનો કે ભ્રાન્તિનો અનુભવ પણ થતો નથી. નટ રામ છે એમ પણ લાગે છે, નટ રામ નથી એમ પણ લાગે છે. આવી સ્થિતિમાં નટમાં રામની પ્રતીતિ એક વિચિત્ર કલાજન્યપ્રતીતિ છે જે સન્દેહ, યથાર્થજ્ઞાન ભ્રાન્તિ—કોઈપણ વાસ્તવિક અનુભવ સાથે તદ્રૂપ નથી. આથી નાટકની પ્રતીતિ એક વિશેષ કલાજન્ય પ્રતીતિ છે જેને શુદ્ધ ભ્રાન્તિ અથવા મિથ્યાજ્ઞાન માનવું યોગ્ય નથી. કલાની આ વિશિષ્ટ પ્રતીતિને 'ચિત્રતુરગાદિન્યાય' ને આશ્રયે વધુ સ્પષ્ટ કરવામાં આવી છે. નટમાં રામની પ્રતીતિ સમ્યક્ અથવા યથાર્થજ્ઞાન નથી કારણ કે નટ સાચો રામ નથી. તે મિથ્યાજ્ઞાન પણ નથી કેમકે કે નટ પર રામત્વનો આરોપ રજ્જુમાં સર્પના ભ્રમની જેમ નિરાધાર નથી. તે સંશય જ્ઞાન પણ નથી એટલે કે નાટક જોતી વખતે સામાજિકના મનમાં એવો સન્દેહ ઊઠતો નથી કે સામે નટ છે કે રામ, કેમકે સન્દેહ તો કલાપ્રતીતિમાં સૌથી મોટું વિઘ્ન છે. સંશય—ગ્રસ્ત મન કલાનો આનન્દ ન લઈ શકે : અને અન્તે આ પ્રતીતિ સાદૃશ્યજ્ઞાન પણ નથી એટલે કે પ્રેક્ષકને એવી પ્રતીતિ નથી હોતી કે સામે છે તો નટ જ પણ તે રામસદૃશ લાગે છે. આથી આ પ્રતીતિ સામાન્ય નથી, વિલક્ષણ છે–કેવી છે ? જેવી ઘોડાના ચિત્રમાં ઘોડાની પ્રતીતિ. ટૂંકમાં આ પ્રતીતિ કલાની પ્રતીતિ છે જે ભિન્નભિન્ન પ્રકારની સામાન્ય પ્રતીતિઓ કરતાં જુદી જ જાતની છે. આ પ્રમાણે શંકુકે પણ પોતાની રીતે કલાનુભૂતિની વિલક્ષણતાની જ ચર્ચા કરી છે જે સર્વસંમત ન હોવાં છતાં પણ વિશ્વના પ્રાચીન અને નવીન સૌન્દર્યશાસ્ત્રનો એક બહુમાન્ય સિદ્ધાન્ત છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે કાવ્ય, રંગકૌશલ, અભિનયકલા વગેરેની મદદથી રામ–સીતાનાં રૂપ, વ્યવહાર વગેરે (વિભાવ, અનભાવ, વ્યભિચારી)નો અભિનય કરતાં કરતાં નટ–નટી જ્યારે એમના પ્રેમનો (રતિ–સ્થાયીભાવ) અભિનય કરવામાં સફળ થઈ

જાય છે—અર્થાત્ રંગમંચ પર એમના પ્રણયનું દૃશ્ય રજૂ કરી દે છે ત્યારે રસ નિષ્પન્ન થઈ જાય છે. આથી રસનિષ્પત્તિનો અર્થ થયો કાવ્ય, રંગકૌશલ વગેરેની મદદથી નટદ્વારા સ્થાયીભાવનું અનુકરણ જ. સરળ શબ્દોમાં સ્થાયીભાવનો અભિનય. આ પ્રમાણે શંકુકના મત પ્રમાણે રસનો આધાર નટ છે : એના મત પ્રમાણે પણ રસ ભાવ પર આશ્રિત એક કલાત્મક સ્થિતિ છે જેમાં અભિનયતત્ત્વ પ્રધાન છે અને કાવ્યતત્ત્વ ગૌણ છે કારણ કે કાવ્ય અભિનયનું માત્ર સહાયક છે. આ દૃષ્ટિએ આ મત ભરતસંમત મતની અતિ નિકટ છે. કેમકે આમાં રસને અનભૂતિરૂપ ન માની સ્થિતિરૂપ માનવામાં આવ્યો છે. ફેર એટલો જ છે કે ભરતમાં કાવ્ય અને નાટક બન્ને પર સમાન બળ છે જ્યારે શંકુકના મત પ્રમાણે અભિનયતત્ત્વ મુખ્ય છે. લોલ્લટના મતથી આ મત એ બાબતમાં જુદો પડે છે કે લોલ્લટ રસને અનુભૂતિરૂપ માને છે—ભલે પછી તે અનુભૂતિ સહૃદયની ન હોઈ અનુકાર્ય એટલે કે મૂળ પાત્રની જ હોય

રસનો પ્રેક્ષક સાથે શો સંબંધ છે ? શંકુકના મત અનુસાર પ્રેક્ષક આ રસનું નાટ્ય-શાળામાં પ્રદર્શિત વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીઓ દ્વારા અનુમાન કરે છે. અભિનવના અવતરણમાં ફક્ત આટલું જ કથન છે—પણ આથી એ ધ્વનિ તો સહજ નીકળે છે કે એ પ્રકારના અનુમાનથી સહૃદયને ચમત્કારની પ્રાપ્તિ થાય છે નહીંતર તે ત્યાં જાય શા માટે ? મમ્મટે સહૃદયના પક્ષને વળી વધુ સ્પષ્ટ કરી નાખ્યો છે. એનું કહેવું છે કે સહૃદય એક બાજુથી વસ્તુસૌંદર્ય અને બીજી બાજુ પોતાની વાસનાના બળ પર આ રસનું—બીજા શબ્દોમાં રસરૂપ કલાત્મક સ્થિતિનું ચર્વણ કરે છે. સામાન્યતઃ અનુમાન એક પ્રકારનું પરોક્ષજ્ઞાન છે. પણ આ પ્રસંગ-માં એ અનુમાન ઉપર્યુક્ત કારણોથી પ્રત્યક્ષ અને આસ્વાદ્ય બની જાય છે. આ હેમચન્દ્રે આ પ્રક્રિયાનાં સ્પષ્ટીકરણ માટે એક દૃષ્ટાંત રજૂ કર્યું છે. કોઈ વ્યક્તિ એક કષાય ફલ ખાઈ રહી છે, એના મુખની આકૃતિ અને ચેષ્ટાઓ આપણને એવું સૂચવે છે કે એ વ્યક્તિ કષાય ફળ ખાઈ રહી છે એ વખતે આપણા મોંમાં પાણી આવે છે—જેવું એ ફળ ખાનારના મુખમાં આવતું હશે અથવા આપણે ખાતા હોઈએ ત્યારે આપણા મોંમાં આવે છે. બરાબર આજ પ્રમાણે રામનો અભિનય કરવા વાળા નટના સ્થાયીને જોઈને સામાજિકની વાસનાને સ્થાયીમાં પણ ચર્વણાનો અવકાશ મળે છે. (રસગંગાધરનું શાસ્ત્રીય અધ્યયન, પૃ. ૧૩૨) અભિનવના અવતરણમાં આ બધું નથી. ખરું જોતાં મમ્મટે પાછળની માન્યતાઓને આધારે વાસના વગેરેનો કારણરૂપમાં અન્તર્ભાવ કરી દીધો છે. રસની પ્રક્રિયાનો ત્રિકોણ આ પ્રમાણે બને છે.

અનુકાર્યગત સ્થાયીભાવ



નટ દ્વારા અનુક્રિયમાણ સ્થાયીભાવ=રસ — સહૃદયદ્વારા રસની અનુમિતિ

આ ત્રિકોણ પ્રમાણે રસનો આધાર સ્પષ્ટપણે અનુકર્તા છે અને નિષ્પત્તિનો અર્થ છે અનુકૃતિ કેમકે સ્થાયીભાવ અનુકૃત થઈને જ રસરૂપમાં નિષ્પન્ન થઈ જાય છે. પ્રેક્ષક વિભાવાદિ દ્વારા આ રસનું અનુમાન કરે છે. તેથી એની દૃષ્ટિએ રસની અનુમિતિ થાય છે. આથી નિષ્પત્તિનો અર્થ થઈ જાય છે–'અનુમિતિ' અને તે 'સંયોગ', ગમ્ય—ગમક ભાવનો વાચક બની જાય છે. નિષ્કર્ષ એ છે કે શંકુકની રસવ્યાખ્યામાં નટની સ્થિતિ પ્રધાન હોવાથી નિષ્પત્તિનો પ્રાથમિક અર્થ અનુકૃતિ જ છે ; અનુમિતિ તો એનો ગૌણ અને આક્ષિપ્ત અર્થ છે જે પ્રેક્ષકના સંદર્ભમાં બીજા ચરણમાં જ સિદ્ધ થાય છે.

ભટ્ટ તોત દ્વારા શંકુકના અનુકરણવાદનું ખંડન

શંકુકના મતનું ખંડન અભિનવગુપ્તે પોતના ગુરુ ભટ્ટ તોતના માધ્યમ દ્વારા કર્યું છે. એ બધી દલીલો ભટ્ટ તોતની છે કે અભિનવની દલીલો પણ અંદર સામેલ છે તે બાબતનો નિર્ણય કરવો–ભટ્ટ તોતના ગ્રંથ અથવા ગ્રંથો અપ્રાપ્ય હોવાને કારણે–મુશ્કેલ છે. ભટ્ટ તોતના મતનો સારાંશ એ છે કે પ્રેક્ષક, નટ કે તત્ત્વવિવેચક–કોઈની દૃષ્ટિએ સ્થાયીભાવનું અનુકરણ સિદ્ધ થઈ શકે તેમ નથી અને ભરતને એ અભિપ્રેત પણ ન હતું.

પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિએ :–

પ્રમાણના અભાવમાં પ્રેક્ષક એમ કેવી રીતે અનુભવ કરી કે કે નટ રામનું અનુકરણ કરી રહ્યો છે? અનુકરણની પ્રતીતિ ને માટે તો અનુકાર્ય અને અનુકર્તાની ક્રિયા બન્નેનું જ્ઞાન અપેક્ષિત છે. જેમણે રામાદિને જોયા હોય તે જ એમના વ્યવહાર આદિના અનુકરણની પ્રતીતિ કરી શકે. પણ રામાદિને કોણે જોયા છે? વિભાવાદિના અનુકરણની પ્રતીતિ ઇન્દ્રિયોના માધ્યમ દ્વારા થાય છે ને સ્થાયીભાવની પ્રતીતિ મન (આત્મા)નો વિષય છે. આથી મૂર્ત વિભાવાદિની ઐન્દ્રિય પ્રતીતિ દ્વારા અમૂર્ત ભાવની માનસિક પ્રતીતિની કલ્પના અસંગત છે. જો એમ કહેવામાં આવે કે જે રીતે લોકજીવનમાં નટ–નટીના વાસ્તવિક વ્યવહારને જોઈને સામાજિક ને રતિની પ્રતીતિ થાય છે, તે રીતે રંગમંચ પર નટનટીના વ્યવહારને જોઈને એને કૃત્રિમ અથવા અનુકૃત રતિની પ્રતીતિ થાય છે તો એ કૃત્રિમ તર્કસરણી પણ ભ્રાંત છે. કારણ એ છે કે જો પ્રેક્ષક નટ–નટીના વ્યવહારને કૃત્રિમ સમજતો હોય તો તો એને રતિની માત્ર ભ્રાંતિ થઈ શકે–કૃત્રિમ અથવા અનુકૃત રતિની પ્રતીતિ નહીં અને જો તે નટનટીના વ્યવહારને વાસ્તવિક સમજતો હોય તો એને વાસ્તવિક રતિની પ્રતીતિ થાય–રતિના અનુકરણની નહીં છેવટે જો એ દલીલ રજૂ કરવામાં આવે કે સામાજિકને નટ વસ્તુત: ક્રુદ્ધ ન હોવાં છતાં ક્રુદ્ધ જેવો પ્રતીતિ થાય છે અને સ્થાયીભાવના સાદૃશ્યની આ પ્રતીતિ છે—એના અનુકરણની નહિ, તો પણ હકીકત સિદ્ધ થતી નથી કારણ કે સાદૃશ્યની પ્રતીતિ માની લેવાથી તો સામાજિક ને નટને વિષે ભાવાવેશરહિત પ્રતીતિ જ થશે એટલે કે નટમાં ભાવની કલ્પના તે કરી શકશે નહિ. આ પ્રમાણે પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિએ સ્થાયીભાવની અનુક્રિયમાણતા સિદ્ધ થઈ શકતી નથી.

નટની દૃષ્ટિએ :-

નટની દૃષ્ટિએ પણ સ્થાયીનું અનુકરણ સિદ્ધ થઈ શકે તેમ નથી. જો અનુકરણનો અર્થ સદૃશકરણ કરીએ તો મૂળ વ્યક્તિને જોયા વિના તે કેવી રીતે શક્ય છે ? અને જો એનો અર્થ પશ્ચાદ્‌કરણ હોય તો નટ જ શા માટે કોઈ પણ વ્યક્તિ જે રત્યાદિનો અનુભવ કરે- છે તે રામાદિના સ્થાયીભાવનું અનુકરણ કરી શકે ને તો લૌકિક ભાવાનભૂતિ પણ રસ થઈ જાય. અહીં એક પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે નટ શોકાદિ સ્થાયીભાવનું અનુકરણ કયા સાધન દ્વારા કરે છે ? પોતાના શોકાદિ દ્વારા? તો એ અનુકરણ પ્રત્યક્ષ શોકની અનુભૂતિથી ભિન્ન કેવી રીતે થયું ? અશ્રુપાત વગેરે કારણે. પણ નટના અશ્રુપાતથી તો અનુકાર્યના અશ્રુપાત અર્થાત્ અનુભાવનું જ અનુકરણ થઈ શકે છે, સ્થાયીભાવનું નહીં. શંકુકની તરફેણમાં એક વધુ વિકલ્પ રજૂ થઈ શકે તેમ છે : નટ જીવનગત અનુભવને આધારે પોતાના રત્યાદિભાવનાં આલંબન આદિનું સ્મરણ કરી તદનુરૂપ અનુભાવોનું પ્રકાશન કરતો કરતો ઉચિત કંઠ-ધ્વનિ દ્વારા કાવ્ય ઉચ્ચારણ કરી સ્થાયીભાવનું અનુકરણ કરે છે પણ એ પણ સ્થાયીભાવનું અનુકરણ ન કહેવાય. આમ નટની દૃષ્ટિએ પણ સ્થાયીભાવનું અનુકરણ સિદ્ધ થઈ શકે તેમ નથી.

વસ્તુસ્થિતિનું વિવેચન કરવાવાળાઓની દૃષ્ટિએ :-

તત્ત્વદૃષ્ટિથી વસ્તુસ્થિતિનું વિવેચન કરવાથી પણ રસની અનુકરણરૂપતા સિદ્ધ થઈ શકે તેમ નથી. કેમ ? અભિનવની દલીલ છે. 'પાછળથી પ્રતીત થવાવાળાને વસ્તુવૃત્ત ન કહી શકાય,'–આ વાક્યનો ખરેખર શો અર્થ થાય છે તે સ્પષ્ટ નથી. અભિનવે અહીં કેવળ એટલું વધુ કહ્યું છે કે ખરેખર વસ્તુવૃત્ત શું છે તે અમે આગળ કહીશું. આચાર્ય વિશ્વેશ્વર, ડૉ. કાંતિચંદ્ર પાંડેય, ડૉ. પ્રેમસ્વરૂપ વગેરેએ એ પણ આ વિષે કોઈ પ્રકાશ પાડ્યો નથી. એનો આશય કદાચ એ છે કે અનુકરણ પાછળથી થતી ઘટના છે. મૂળ પ્રસંગ બની ગયા પછી જ એનું અનુકરણ શક્ય છે. આથી અનુકરણની પ્રતીતિ 'અનુસંવેદ્યમાન' તથ્ય છે જ્યારે રસ સદ્યઃપરનિવૃત્તિરૂપ છે. આમ તત્ત્વદૃષ્ટિથી રસ અનુકરણરૂપ નહીં માની શકાય.

ભરતના મત પ્રમાણે :-

છેલ્લે ભરતના મત પ્રમાણે પણ રસાનુકરણવાદ સિદ્ધ થતો નથી કેમકે નાટ્યશાસ્ત્રમાં એવો કોઈ પણ સંકેત નથી–ખરેખર તો એનાથી વિરુદ્ધ કોઈ કોઈ પ્રમાણ મળે છે. ભરતની ઉક્તિ 'નાટકમાં સપ્તદ્વીપનું અનુકરણ હશે'–તે પણ ઉપરના મતનું પોષણ કરતી નથી. અહીં પ્રશ્ન થઈ શકે કે નાટકમાં જ્યારે સમગ્ર સંસારનાં અનુકરણ થાય છે તો સ્થાયીભાવોનું અનુકરણ જ કેમ ન મનાય ? એનો ઉત્તર છે : માની લઈએ કે સ્થાયી-ભાવનું પણ અનુકરણ થાય છે, તો પણ એ તો સિદ્ધ નથી થતું કે સ્થાયીભાવનું એ અનુકરણ રસ છે. આ પ્રમાણે શંકુકનો અનુકૃતિવાદ સર્વથા અસિદ્ધ થઈ જાય છે. તદુપરાંત આચાર્ય

વિશ્વેશ્વરે જણાવ્યું છે તેમ ઉપર્યુક્ત ચર્ચાથી એ પણ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે એના સિદ્ધાંતને અનુમિતિવાદ કહેવા કરતાં ખરેખર અનુકૃતિવાદ કહેવો વધુ યોગ્ય છે. કેમકે અભિનવે પૂરા બળથી અનુકૃતિવાદનું જ ખંડન કર્યું છે. પાછળથી મમ્મટે સહૃદયની દૃષ્ટિએ વ્યાખ્યા કરતાં રસની અનુમિતિ પર ભાર આપ્યો છે. એને કારણે શંકુકનો સિદ્ધાંત અનુમિતિવાદ નામે પ્રસિદ્ધ થઈ ગયો પરંતુ આ બાબતમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ મમ્મટ કરતાં અભિનવનો મત વધુ પ્રામાણિક છે.

શંકુકના મતના દોષ અને ગુણ :-

શંકુકના મતના દોષ એના ગુણ કરતા વધુ સ્પષ્ટ છે. અભિનવે પોતાની સંપૂર્ણ તાકાતથી એના અનુકરણવાદના દોષો ખોલી આપ્યા છે. આ આક્ષેપોનું મૂળ છે અનુકરણ શબ્દની અસમર્થતા. શંકુકથી દોઢ હજાર વર્ષ પહેલાં ગ્રીસ દેશના એરિસ્ટોટલે પણ કાવ્ય તથા અન્ય લલિત કલાઓના વિષયમાં આ જ શબ્દનો પ્રયોગ કરી અનુકરણ-સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કર્યો હતો. એ સિદ્ધાંત અનુસાર પણ કાવ્યાદિ કલાઓ કેવળ મૂર્ત પદાર્થોનું જ નહીં, ભાવો અને વિચારોનું પણ અનુકરણ કરે છે. અનુકરણના આ વ્યાપક પ્રયોગને કારણે એની અનેક વ્યાખ્યાઓ રજૂ કરવામાં આવી છે અને અન્તે એનો અર્થ 'કલ્પનાત્મક પુનઃસર્જન' એવો કરવામાં આવ્યો છે. અર્થનો આ વિસ્તાર અનુકરણને સર્જનની નિકટ લાવવાનો આ પ્રયાસ—ખરેખર તો 'અનુકરણ' શબ્દની પોતાની અસમર્થતાનો દ્યોતક છે. અભિપ્રેત અર્થ તો બરાબર છે પણ શબ્દમાં એને અભિવ્યક્ત કરવાની શક્તિ નથી. આજ દુર્ઘટના શંકુકને પણ નડી. એમનો અભિપ્રાય એ છે કે નટ રામાદિના વ્યવહારનું અનુકરણ કરતાં કરતાં કલ્પના દ્વારા એમની સાથે તાદાત્મ્ય સ્થાપિત કરી એમના રત્યાદિ સ્થાયીની પણ કલ્પનાત્મક અનુભૂતિ કરી લે છે. એ કલ્પનાત્મક અનુભૂતિ વાસ્તવિક ન હોવાને કારણે એક દૃષ્ટિએ કૃત્રિમ અનુભૂતિ જ છે. વાત કદાચ ખાસ ખોટી નથી પણ અનુકરણ અને કૃત્રિમ શબ્દોની અસમર્થતાને કારણે ગરબડ થઈ ગઈ છે.

શંકુકના સિદ્ધાંતની બીજી નિર્બળતા છે—રસના અનુમાનની કલ્પના. લિંગ દ્વારા લિંગીનું અનુમાન બુદ્ધિની ક્રિયા છે, આથી તે પરોક્ષ જ થઈ શકે. પ્રત્યક્ષ તેમજ આસ્વાદાત્મક નહિ. શંકુકને આ વાતનો ખ્યાલ છે. આથી તેમણે આને સામાન્ય અનુમાનથી વિલક્ષણ માન્યું છે. મમ્મટે સામાજિકની પોતાની વાસનાને આધારે આ ચવર્ણાની વ્યાખ્યા કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે જેનો સંકેત અભિનવનાં અવતરણોમાં મળતો નથી. બધી તકલીફ ખરેખર તો રસના અનુમાનની કલ્પનાને કારણે જ ઉપસ્થિત થઈ છે, જે તાત્ત્વિકરૂપે કેવળ ભ્રાંત છે. ભાવનું અનુમાન પણ થાય છે પરંતુ તે પરોક્ષ એટલે વિચારરૂપે જ હોય છે—અનુભૂતિરૂપ નથી હોતું—ત્યારે રસનો આસ્વાદ તો સાક્ષાત્ અને નિશ્ચિત અનુભૂતિરૂપ જ હોય છે. આથી રસની અનુમિતિની ધારણા અનુભવથી સિદ્ધ થતી નથી.

આ સિદ્ધાંતની ત્રીજી નિર્બળતા એ છે કે તેમાં અભિનય-તત્ત્વ મુખ્ય અને કાવ્યતત્ત્વ ગૌણ બની જાય છે જે ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યચિંતનની પરમ્પરાની વિરુદ્ધ છે. ભારતીય સાહિત્યશાસ્ત્રમાં તો અભિનયને મુકાબલે કાવ્ય પર જ વધુ ભાર છે. અભિનયકલા તો ઉપવિદ્યા છે. જ્યારે કાવ્ય વિદ્યા છે. પશ્ચિમમાં પણ કાવ્યને કલાનું સર્વોત્તમરૂપ માનવામાં આવ્યું છે. શંકુકે રસને નટકૃત અનુકરણનો પર્યાય તથા કાવ્યને નટ-કૌશલનું સહાયક માત્ર માનીને આ ક્રમને ઉલટાવી દીધો છે. ખરેખર તો રસપરિપાકનું મૂળ કારણ કાવ્ય છે—અભિનય તો એનું પોષક માત્ર છે.

ગુણ :—

લોલ્લટે રસને અનુકાર્યની પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિ માની નાટયગત ભાવ અને પ્રત્યક્ષ ભાવમાં જે ભ્રાંતિ પેદા કરી હતી તેનું શંકુકે નિરાકરણ કર્યું. તેમણે એ સ્પષ્ટ કર્યું કે નાટ્યગત ભાવ પ્રત્યક્ષની અનુભૂતિ ન હોતાં એનું અનુકરણ એટલે કે કલ્પનાત્મક અનુભૂતિ છે. કલાના મનોવિજ્ઞાનનું આ એક મહત્ત્વનું તથ્ય છે અને રસના સ્વરૂપવિશ્લેષણમાં એનું મહત્ત્વ અસંદિગ્ધ છે.

અનુકાર્યના વાસ્તવિકરૂપને પણ શંકુકે જ સ્પષ્ટ કર્યું. લોલ્લટે અનુકાર્યની ચર્ચામાં મૂળપાત્ર અને કવિનિબદ્ધ પાત્ર વચ્ચે ભ્રાંતિ પેદા કરી હતી—શંકુકે સ્પષ્ટ કહ્યું કે નાટકમાં અનુકાર્યનો અર્થ કવિનિબદ્ધ પાત્ર છે.

સામાન્ય પ્રતીતિથી કલાપ્રતીતિ વિલક્ષણ છે એ સિદ્ધાંત પણ શંકુકની સૂક્ષ્મ ચિંતનશક્તિનો પરિચય આપે છે. વિવાદાસ્પદ હોવા છતાં કલાશાસ્ત્રનો આ અત્યંત પ્રસિદ્ધ અને બહુમાન્ય સિદ્ધાંત છે. આજ પણ એના સમર્થકોની સંખ્યા ઓછી નથી.

રસની ઘટનામાં શંકુકનો પ્રેક્ષક લોલ્લટના પ્રેક્ષકથી વધુ સક્રિય છે. તે નાટકમાં ઉપસ્થિત વિભાવાદિ લિંગોદ્વારા—નટદ્વારા અનુક્રિયમાણ સ્થાયીભાવ—રસનું અનુમાન કરે છે. લોલ્લટે પ્રેક્ષકને લગભગ છોડી જ દીધો છે—ઉપલબ્ધ અવતરણોમાં તો એનો કોઈ ઉલ્લેખ જ નથી. સમસ્ત નાટ્યપ્રપંચ જો પ્રેક્ષકો માટે હોય તો એની ઉપેક્ષા કેવી રીતે કરી શકાય ? શંકુકે આ સ્વતઃસિદ્ધ તથ્યની પ્રતીતિ કરતાં પ્રેક્ષકનો પક્ષ લીધો છે અને રસના સંદર્ભમાં એના પ્રભાવને ઉચિત માન્યતા આપી. આ રીતે રસની વ્યક્તિપરક માન્યતાના વિકાસમાં શંકુકનો ફાળો સ્પષ્ટ છે.

અને છેલ્લે રસ—વિવેચનને ચોક્કસ દાર્શનિક ભૂમિકા પર પ્રતિષ્ઠિત કરવાનું શ્રેય સૌ પહેલાં શંકુકને ફાળે જ જાય છે. એની સાથોસાથ અને એની પછી રસના સ્વરૂપ-વિશ્લેષણમાં દાર્શનિક ચિંતનનો નિશ્ચિત પ્રવેશ થઈ ગયો જેનાથી કંઈક હાનિ તો થઈ, પણ વિચારનું સ્તર એકદમ ઊંચે આવી ગયું.

દાર્શનિક પૃષ્ઠભૂમિ :-

શંકુકના સિદ્ધાંતની દાર્શનિક પૃષ્ઠભૂમિ સરખામણીમાં વધુ સ્પષ્ટ છે. ભરતનો દૃષ્ટિકોણ વ્યવહારુ છે. એમણે નાટ્ય-વ્યવસાયને મુખ્ય ને સામાજિકને ગૌણરૂપે દૃષ્ટિમાં રાખી રસનું વ્યવહારુ વિવેચન કર્યું છે, જેમાં દર્શનનો પ્રપંચ નથી. લોલ્લટના વિવેચનમાં દાર્શનિક ચિંતનનો પ્રવેશ તો અવશ્ય થઈ ગયો પણ એમની દૃષ્ટિપર તે આરૂઢ ન હતો. ભરતને પગલે પગલે ચાલી એમણે પણ પોતાની વ્યાવહારિક દૃષ્ટિ પર વધુ વિશ્વાસ કર્યો. એમના દાર્શનિક સિદ્ધાંતના વિષયમાં પણ મોટો વિવાદ છે અને ખરેખર યોગ્ય પ્રમાણો વિના એનો નિર્ણય સંભવિત પણ નથી. પરંતુ શંકુકની વાતમાં એ પ્રકારની શંકા કરવાની જરૂર નથી. ઉપલબ્ધ અવતરણો ઉપરથી એ તો તદ્દન સ્પષ્ટ છે કે તેમની પ્રવૃત્તિ નિશ્ચિત દર્શન તરફ હતી—એમણે પોતાના રસ-વિવેચનમાં દર્શનનો ઉપયોગ કર્યો છે અને એમનું આધારભૂત દર્શન નિશ્ચિતરૂપે 'ન્યાય' છે. લિંગો દ્વારા લિંગીનું અનુમાન તથા ચિત્રતુરગન્યાય વગેરે બાબતો તથા શબ્દાવલી તેનું પ્રમાણ છે. આ ઉપરાંત રસ વિષેના નવીન સંશોધનમાં ડૉ. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્તે અત્યંત કુશળતાથી દલીલપૂર્વક સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ કર્યો છે કે શંકુકની આસ્થા વૈદિક ન્યાયને મુકાબલે બૌદ્ધ ન્યાયમાં વધુ હતી—અહીં એક શંકા અલબત્ત થાય છે કે રસસિદ્ધાંત પ્રત્યે એક બૌદ્ધ દાર્શનિકને આકૃષ્ટ થવાની શક્યતા ક્યાં સુધી હોઈ શકે ? વૈદિકદર્શનો ખાસ કરીને શૈવદર્શન વગેરેની સાથે રસસિદ્ધાંતનો જેટલો સંબંધ રહ્યો છે તેટલો અવૈદિકદર્શનો સાથે નથી રહ્યો. રસસિદ્ધાંતના પૂરા ઇતિહાસમાં એચાર અવૈદિક દાર્શનિકો—ગુણચંદ્ર—રામચંદ્ર વગેરેનાં નામ મળે છે પણ તેથી ઉપર્યુક્ત અનુમાનને ખાસ પોષણ મળતું નથી. રામચંદ્ર ગુણચંદ્રે સુખદુઃખાત્મક રસની કલ્પના દ્વારા ઊલટી ગંગા વહાવી દેવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. જો કે આ સંકટ પણ પોતે નિર્ણાયક વિપરીત પ્રમાણ નથી. તો પણ હું સમજું છું કે વૈદિક અને અવૈદિક ન્યાયના પ્રપંચમાં ન પડતાં શંકુકને ફક્ત નૈયાયિક માનવો જ વધુ પ્રામાણિક છે.

સાંખ્યવાદી વ્યાખ્યાકાર :-

શંકુક ઉપરાંત અભિનવગુપ્તે નામનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના કોઈ સંખ્યાવાદી વ્યાખ્યાકારના મતનું ખંડન કર્યું છે. આ વિષયમાં અભિનવભારતીમાં નીચેની પંક્તિઓ મળે છે :

येन त्वभ्यधायि सुखदुःखजननशक्तियुक्ता विषयसामग्री बाह्यैव, सांख्यदृशा सुखदुःखस्वभावो रसः । तस्यां च सामग्र्यां दलस्थानीया विभावाः, संस्कारका अनुभावव्यभिचारिणः । स्थायिनस्तु तत्सामग्रीजन्या आन्तराः सुखदुःखस्वभावा इति ।

तेन 'स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः' इत्यादावुपचारमङ्गीकुर्वता ग्रन्थविरोधं स्वयमेव बुध्यमानेन दूषणाविष्करणमौख्यात् प्रामाणिको जन परिरक्षित इति किमस्योच्यते । यत्त्वन्यत् प्रतीतिवैषम्यप्रसङ्गादि तत् कियदत्रोच्यताम् ।

—જેમણે (વ્યાખ્યાકારે) કહ્યું કે (કેમકે) સુખ-દુઃખ-મોહને ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિવાળી (રસના વિભાવાદિરૂપ)વિષય-સામગ્રી બાહ્ય જ હોય છે, તેમનું કહેવું છે કે સાંખ્ય–સિદ્ધાંત અનુસાર (સંસારના બધા જ પદાર્થોના ત્રિગુણાત્મક હોવાને કારણે) રસ (પણ) સુખદુઃખમોહાત્મક હોય છે, અને એ સામગ્રીમાં (આગળ આપવામાં આવશે તે વ્યંજનાઆદિ ના ઉદાહરણમાં દાળ વગેરે વ્યંજનોમાં વઘાર આદિ દ્વારા સંસ્કાર કરવાથી રસની ઉત્પત્તિ થાય છે એ રીતે અહીં) દાળ વગેરેને સ્થાને વિભાવ અને એને સંસ્કાર કરનાર અનુભાવ તથા વ્યભિચારી-ભાવ હોય છે. અને (વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ વગેરે) સામગ્રીજન્ય આંતરિક સુખ-દુઃખ-મોહરૂપ સ્થાયીભાવ-રત્યાદિ હોય છે.

(જેણે ઉપર્યુક્ત સાંખ્યસિદ્ધાંતને આધારે રસનુ સુખદુઃખમોહાત્મકત્વ પ્રતિપાદિત કર્યું) તેમણે સ્થાયીભાવોને રસત્વ પ્રાપ્ત કરાવીશું (स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्यामः) ઇત્યાદિ (ભરતમુનિનાં વાક્ય) માં ઉપચારનો (લક્ષણા, અંગીકાર કરી (આ) ગ્રંથની સાથે (પોતાના મતનો) વિરોધ પોતાની મેળે સમજી (અમારા જેવા) પ્રામાણિક પુરુષોને (એ ભરતમુનિ-વિરોધી સિદ્ધાંતમાં મૂર્ખાઓને પણ ખ્યાલ આવી જાય તેવા બેહૂદા) દોષ-પ્રદર્શન કરાવવાની મૂર્ખતાથી બચાવી લીધા, તેને માટે તેમને શું કહેવું ? (કેટલો આભાર માનવો ?)

(હિંદી અભિનવભારતી–પૃ. ૪૬૧)

આ મતનો સારાંશ નીચે પ્રમાણે છે :

૧. રસની વિષયસામગ્રી (વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ) બાહ્ય જ હોય છે.

૨ પ્રાકૃતિક પદાર્થ હોવાને કારણે એમાં સુખદુઃખ અને મોહ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ હોય છે. સાંખ્યમતાનુસાર પ્રકૃતિ સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ ગુણોથી યુક્ત-ત્રિગુણાત્મક હોય છે. સત્ત્વ સુખરૂપ હોય છે, રજસ્ દુઃખરૂપ અને તમસ્ મોહરૂપ હોય છે. આથી પ્રત્યેક પ્રાકૃત પદાર્થમાં સુખ, દુઃખ અને મોહ ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ હોય છે.

૩. આ દૃષ્ટિએ રસ જેની વિષય-સામગ્રી પણ પ્રાકૃત અથવા બાહ્ય છે તે પદાર્થ રૂપ તથા ત્રિગુણાત્મક એટલે કે સુખ–દુઃખ-મોહાત્મક હોય છે.

૪. આ સામગ્રીમાં વિભાવ એટલે કે દાળ વગેરે વ્યંજન જળપદાર્થ રૂપ છે અને અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ એને સંસ્કાર આપે છે. આ પ્રમાણે વિભાવાદિ જ અનુભાવ અને વ્યભિચારી વડે સંસ્કૃત બની રસ બની જાય છે.

આ સિદ્ધાંત ભરતના મતથી ભિન્ન છે. કેમકે તેમણે તો સ્પષ્ટ કહ્યું છે : स्थायिभावान् रसत्वमुपनेष्याम.—એટલે કે સ્થાયીભાવ જ રસત્વને પ્રાપ્ત કરે છે. વ્યાખ્યાકારને આ વાતનો ખ્યાલ છે પણ એણે ભરતના આ પ્રયોગને ઔપચારિક માની પોતાના મન્તવ્યને પુષ્ટ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

૫. આથી રત્યાદિ સ્થાયીભાવ, રસની બાહ્ય વિષયસામગ્રી (વિભાવાદિ) દ્વારા ઉત્પન્ન આંતરિક તેમ ય સુખદુઃખમોહાત્મક જ હોય છે. ઉપર્યુક્ત રસસામગ્રીને જોઈને સામાજિકના ચિત્તમાં રત્યાદિ સ્થાયીભાવ ઉત્પન્ન થઈ જાય છે જે ઉત્પાદક સામગ્રીને અનુરૂપ સુખદુઃખમોહાત્મક હોય છે–એટલે કે સ્થાયીભાવ રસના આધારભૂત નહિ પણ પ્રભાવરૂપ હોય છે.

૬. રસ ભાવ–રૂપ નથી–પદાર્થ રૂપ છે એની અનુભૂતિ આનંદમય નહીં પણ સુખદુઃખમોહાત્મક થાય છે. રામ અને સીતાનું રૂપ ધારણ કરવાવાળા નટ–નટી જ્યારે એમના અનુભાવોનો તથા વ્યભિચારીભાવોનો પણ સફળ અભિનય કરે છે ત્યારે (રંગમંચ પર) રસની સૃષ્ટિ રચાય છે. રસની સમસ્ત વિષયસામગ્રી–રામ–સીતા, એમના અનુકર્તા નટ–નટી, એમની શારીરિક ચેષ્ટાઓ તથા મનોવિકારોનો અભિનય–આ બધું પ્રાકૃત અને બાહ્ય હોય છે. આથી તજ્જન્ય રસ પણ પ્રાકૃત પદાર્થરૂપ અને ત્રિગુણાત્મક હોય છે અને અન્ય પ્રાકૃત પદાર્થોની જેમ એનો આસ્વાદ પણ સુખદુઃખમોહાત્મક થાય છે–કેવળ આનંદમય નહિ.

૭ અહીં સંયોગનો અર્થ છે–વિભાવાદિની સાથે અનુભાવ તથા વ્યભિચારી ભાવનો સંસ્કારક–સંસ્કાર્ય સંબંધ અને નિષ્પત્તિનો અર્થ છે સૃષ્ટિ (નિર્મિતિ) જે સાંખ્ય દર્શનના સત્કાર્યવાદ સિદ્ધાંત અનુસાર અભાવમાં ભાવની કલ્પના ન હોઈ વિદ્યમાન તત્ત્વોની નવા રૂપમાં પરિણતિ માત્ર છે.

આ મતના દોષો એટલા બધા સ્પષ્ટ છે કે અભિનવગુપ્તને એનું યુક્તિપૂર્વક ખંડન કરવાની જરૂર પણ લાગતી નથી. ખરેખર અહીં આપણને રસના વસ્તુલક્ષી રૂપનું સૌથી સ્થૂળરૂપ મળે છે. રસને અહીં રંગમંચ પર ઉપસ્થિત બાહ્ય અભિનય જ માનવામાં આવ્યો છે જેમાં ભાવતત્ત્વનો લગભગ અભાવ જ હોય છે. વ્યભિચારીભાવ પણ અભિનીત થઈને દશ્ય રૂપ જ થઈજાય છે. ભરતની દૃષ્ટિ પણ વસ્તુગત છે પણ એમનામાં રસનો આધાર અનિવાર્યપણે સ્થાયીભાવ જ હોય છે. આથી આ મત ભરતના મતથી વિરુદ્ધનો તો છે જ પણ સાથેસાથે વિવેકપણ એમાં જળવાયો નથી. આ મત પ્રમાણે નાટકનો સરસ અભિનય જોઈ સામાજિકને પોતપોતાની પ્રકૃતિપ્રમાણે સુખ, દુઃખ અથવા મોહનો અનુભવ થવો જોઈએ. આ રીતે પ્રત્યક્ષ જીવનગત અનુભવ અને કલાની અનુભૂતિમાં કોઈ ફરક જ રહેતો નથી. પ્રકૃતિ, ગુણ અથવા માત્રાનો ફરક પણ નથી. કલાનુભૂતિ કેવળ ઇન્દ્રિયની અનુભૂતિ જ બની જાય છે.

ભટ્ટનાયક

ભરતના સૂત્રના ત્રીજા અગત્યના વ્યાખ્યાકાર છે ભટ્ટનાયક. અભિનવગુપ્તે અભિનવભારતી તથા ધ્વન્યાલોકલોચન બંનેમાં એમના મતની ચર્ચા ખૂબ વિસ્તારથી અને આદર થી કરી છે. જો કે અહીં પણ આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું વલણ તો ખંડનાત્મક જ છે.

अभिनवभारती : भट्टनायकस्त्वाह रसो न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते। स्वगतत्वेन हि प्रतीतौ करुणे दुःखित्वं स्यात्। न च सा प्रतीतिर्युक्ता सीतादेरविभावत्वात्। स्वकान्तास्मृत्यसंवेदनात्। देवतादौ साधारणीकरणायोग्यत्वात्। समुद्रलंघनादेरसाधारण्यात्।

न च तद्वतो रामस्य स्मृतिरनुपलब्धत्वात्। न च शब्दानुमानादिभ्यस्तत्प्रतीतौ लोकस्य सरसतायुक्ता प्रत्यक्षादिव। नायकयुगलावभासे हि प्रत्युत लज्जाजुगुप्सास्पृहादिस्वोचित्तवृत्त्यन्तरोदयः। अव्यग्रतयाकाशरसत्वमपि स्यात्। तन्न प्रतीतिरनुभवस्मृत्यादिरूपा रसस्य युक्ता। उत्पत्तावपि तुल्यमेतद् दूषणम्।

शक्तिरूपत्वेन पूर्वं स्थितस्य पश्चादभिव्यक्तौ विषयार्जनतारतम्यापत्तिः। स्वगतपरगतत्वादि च पूर्ववद् विकल्प्यम्।

तस्मात् काव्यं दोषाभावगुणालंकारमयत्वलक्षणेन, नाट्ये चतुर्विधाभिनयरूपेण निबिडनिजमोहसंकटतानिवारणकारिणा विभावादिसाधारणीकरणात्मना, अभिधातो द्वितीयेनांशेन भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानो रसो, अनुभवस्मृत्यादिविलक्षणेन रजस्तमोऽनुवेधवैचित्र्यबलाद् द्रुतिविस्तारविकासलक्षणेन सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दमयनिजसंविद्विश्रान्तिलक्षणेन परब्रह्मास्वादसविधेन भोगेन परं भुज्यत इति। (पृ० ४६२–४६५)

—ભટ્ટનાયક તો (રસસૂત્રની વ્યાખ્યા કરતાં) એમ કહે છે કે—રસ પ્રતીત પણ થતો નથી, ઉત્પન્ન પણ થતો નથી અને અભિવ્યક્ત પણ થતો નથી (કારણ કે જો 'પરગતત્વેન' —એટલે કે બીજા કોઈમાં એની ઉત્પત્તિ, પ્રતીતિ અથવા અભિવ્યક્તિ કંઈપણ માનવામાં આવે તો એ બધું જ વ્યર્થ છે. રસની પ્રતીતિ તો સામાજિકને થવી જોઈએ. જો સામાજિકને એની અનુભૂતિ ન થતાં કોઈ અન્ય નટ આદિને થતી માનવામાં આવે તો તે સામાજિકને માટે વ્યર્થ છે. આથી 'પરગતત્વેન' ઉત્પત્તિ વગેરેનો વિચાર છોડી દઈ ગ્રંથકારે સ્વગતત્વેન એટલે કે સામાજિકમાં રસની ઉત્પત્તિ આદિના વિષયમાં વિચાર કર્યો છે. સ્વગત (એટલે કે સામાજિકમાં કરુણ આદિ રસોની) પ્રતીતિ માનવાથી કરુણરસમાં (સામાજિકને) દુઃખી (પ્રતીત) થવું જોઈએ પણ તે પ્રતીતિયુક્ત નથી. (દુઃખનું મૂળ કારણ વાસ્તવિક) ૧. સીતા આદિના વિભાવ (રૂપમાં ઉપસ્થિત) ન હોવું તે છે. ૨. પોતાની પત્ની આદિની સ્મૃતિ (અભિનયને સમયે) ન હોવાને કારણે (દુઃખ આદિનું હોવું યુક્તિસંગત નથી. કેમકે જો સામાજિકમાં કરુણરસની પ્રતીતિ માનવામા આવે તો એના અનુભવના સમયમાં એને દુઃખ થવું જોઈએ. આથી ભટ્ટનાયકના મત પ્રમાણે સામાજિકગત હોવાને કારણે રસની પ્રતીતિ થતી નથી ત્રીજી વાત એ છે કે સીતા આદિ અથવા પાર્વતી આદિ) ૩. દેવતા આદિ (નો વિભાવ હોય ત્યારે એઓ) સાધારણીકરણને યોગ્ય નહીં હોવાને કારણે (હનુમાન આદિ જેવા વિભાવો દ્વારા કરવામાં આવેલા) ૪. સમુદ્રલંઘન આદિના (સાધારણીકરણ સંભવિત નહીં હોવાથી) અસાધારણ હોવાને લીધે (સામાજિકને સ્વગત રૂપથી રસની પ્રતીતિ થવી શક્ય નથી.)

અને ન તો તે (રત્યાદિ)થી યુક્ત રામ (આદિ વિભાવો)ની સ્મૃતિ, (રૂપ તે રસની પ્રતીતિ) છે (કેમકે સ્મૃતિ, પૂર્વઉપલબ્ધ અર્થની જ હોય છે. રત્યાદિ યુક્ત રામ) પહેલાં ઉપલબ્ધ ન હોવાને લીધે (રસાનુભૂતિ ને રત્યાદિમાન રામની સ્મૃતિરૂપ પણ નહીં કહી શકાય). શબ્દ, અનુમાન આદિ પરોક્ષજ્ઞાનના જનક પ્રમાણો દ્વારા એ (રસ) ની પ્રતીતિ માન્યા પછી (એ જ્ઞાનનું પરોક્ષરૂપ હોવાને અને સાક્ષાત્કારાત્મક ન હોવાને કારણે એમાં) પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનને લીધે જેવી સરસતા હોય છે તેવી સરસતા હોઇ શકતી નથી. (આથી શબ્દ અથવા અનુમાન પ્રમાણથી પણ રસનું જ્ઞાન માની ન શકાય. લૌકિક પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી રસની પ્રતીતિ માનીએ તો તે પણ યુક્તિસંગત નથી કેમકે પ્રત્યક્ષ રૂપથી સંભોગાદિમાં રત) નાયક-નાયિકાને જોઇને (રસને સ્થાને લજ્જા, ઘૃણા અને ઇચ્છા આદિ પોતપોતાના સ્વભાવ અનુસાર) બીજા જ પ્રકારની ચિત્તવૃત્તિઓનો ઉદય થશે. આ ઉપરાંત (લજ્જા, જુગુપ્સા આદિ અન્ય વૃત્તિઓનો, ઉદય થઈ જવાથી અવ્યગ્રતા એટલે કે) તન્મયતા ન હોવાને કારણે (આકાશ–પુષ્પ સમાન આકાશ–રસ એટલે કે) રસપ્રતીતિનો અભાવ પણ થશે. આથી (લૌકિક પ્રત્યક્ષાદિ રૂપ) અનુભવ, સ્મૃતિ (પરોક્ષજ્ઞાન) રૂપ માનવો યોગ્ય નથી. (આથી ભટ્ટનાયકના મતમાં– रसो न प्रतीयते એમ કહેવામાં આવ્યું છે અને રસની) ઉત્પત્તિ માનવામાં પણ આ બધા દોષ સમાન જ છે. (આથી રસની સ્વગત અથવા પરગત ઉત્પત્તિ પણ ન કહી શકાય હવે ત્રીજો અભિવ્યક્તિ પક્ષ છે તેને માટે ભટ્ટનાયક આગળ જણાવે છે કે)

શક્તિરૂપે પહેલેથી જ રહેલા (રસ)ની (પછીથી વિભાવ, અનુભાવ આદિ દ્વારા) અભિવ્યક્તિ માનવાથી (જેમ મંદ પ્રકાશમાં વસ્તુ સ્પષ્ટ દેખાતી નથી અને અધિક પ્રકાશમાં અધિક સ્પષ્ટ થઈ જાય છે તેમ વિભાવાદિ) વિષયોની વૃધ્ધિ આદિને લીધે (રસાનુભૂતિમાં પણ ન્યૂનાધિકરૂપ) તારતમ્ય થવા માંડશે. (જે રસના અખંડ એકરસ અને આત્મસ્વરૂપ હોવાને કારણે યોગ્ય નથી) અને (તે અભિવ્યક્તિ સામાજિકને) સ્વગતરૂપ દ્વારા થાય છે અથવા પરગત (એટલે કે નટાદિનિષ્ઠ)રૂપ દ્વારા થાય છે તે પહેલા (પ્રતીતિ અને ઉત્પત્તિપક્ષ)ની જેમ વિચારવું જોઇએ.

આથી કાવ્યમાં દોષાભાવ તથા ગુણાલંકારમયત્વ રૂપ લક્ષણને કારણે (એટલે કે–દોષ રહિત, ગુણ તથા અલંકારસહિત શબ્દ અને અર્થને કાવ્ય કહેવામાં આવે છે—આ કાવ્યની વ્યાખ્યા અનુસાર) અને નાટકમાં (આંગિક, વાચિક સાત્ત્વિક અને આહાર્ય) ચાર પ્રકારના અભિનય દ્વારા (સામાજિકને) પોતાની અંદર રહેલા સમસ્ત અજ્ઞાન આદિનું નિવારણ કરવાવાળા, વિભાવાદિના સાધારણીકરણ રૂપ, અભિધાના (દ્વિતીય અંશ ઉપર) થવાવાળા ભાવકત્વ વ્યાપાર દ્વારા ભાવ્યમાન (સાધારણીકૃત) રસ, અનુભવ, સ્મૃતિ, વગેરેથી ભિન્ન પ્રકારના રજોગુણ તથા તમોગુણના મિશ્રણને કારણે દ્રુતિ, વિસ્તાર તથા વિકાસરૂપ, સત્ત્વ ગુણના પ્રાધાન્યથી પ્રકાશ તથા આનંદમય સાક્ષાત્કારમાં વિશ્રાન્તિરૂપ અને પરબ્રહ્મના આસ્વાદ સમાન (ભોગ) ભોજકત્વ વ્યાપાર દ્વારા અનુભવ (ભોગ) થાય છે. આ ભટ્ટનાયકનો સિધ્ધાંત છે.

ધ્વન્યાલોકલોચનમાં પણ ભટ્ટનાયકના મતની લગભગ બત્રીસ પંક્તિઓમાં[1] ચર્ચા છે. પરંતુ એમાં મોટે ભાગે ખંડન છે–ભટ્ટનાયકના સિદ્ધાંતનું કથન અત્યંત થોડું છે અને અભિનવભારતી કરતાં એમાં કશી નવીનતા પણ નથી. આથી એને અહીં ઉતારવાથી પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં વિશેષ લાભ નહીં થાય હા, કાવ્યપ્રકાશનું અવતરણ ઉપયોગી છે અલબત્ત એ સંક્ષિપ્ત તો છે પણ અભિનવભારતીના અવતરણથી એમાં બે માર્મિક જગ્યાએ અંતર છે જે ભટ્ટનાયકના મતની ચર્ચામાં નિશ્ચિત મદદરૂપ થાય તેમ છે.

न ताटस्थ्येन नात्मगतत्वेन रसः प्रतीयते, नोत्पद्यते, नाभिव्यज्यते अपि तु काव्ये नाट्ये चाभिधातो द्वितीयेन विभावादिसाधारणीकरणात्मना भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानः स्थायी, सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दमयसंविद्विश्रान्तिसतत्वेन भोगेन भुज्यते। (हि० काव्यप्रकाश, पृ०, १०६–१०७)[2]

–તટસ્થ (નટગત અથવા અનુકાર્ય રૂપે) અથવા સ્વગતરૂપે રસની પ્રતીતિ, ઉત્પત્તિ અથવા અભિવ્યક્તિ થતી નથી–પણ કાવ્ય અને નાટકમાં અભિધાથી દ્વિતીય (તરત જ પછી થનાવાળા), વિભાવાદિના સાધારણીકરણરૂપ ભાવકત્વ નામક વ્યાપારથી ભાવ્યમાન (સાધારણીકૃત?) સ્થાયીભાવ, સત્ત્વના ઉદ્રેકથી પ્રકાશ અને આનંદમય સંવિદ્વિશ્રાંતિ (આત્માસ્વાદ અથવા બ્રહ્માસ્વાદ) સમાન ભોગદ્વારા (ભોજકત્વ વ્યાપાર દ્વારા) આસ્વાદિત કરાય છે––આ ભટ્ટનાયકનો મત છે.

ભટ્ટનાયકના મતનો સારાંશ

ભટ્ટનાયકના મતના બે પક્ષ છે–પહેલો નિષેધપક્ષ અને બીજો વિધિપક્ષ

નિષેધ પક્ષ–

નિષેધપક્ષમાં એમણે રસની પ્રતીતિ, ઉત્પત્તિ તથા અભિવ્યક્તિનું ખંડન કર્યું છે. પ્રતીતિ અને ઉત્પત્તિનો ફલિતાર્થ લગભગ સમાન જ છે અને એનો સમ્બન્ધ લોલ્લટના મત સાથે છે; અભિવ્યક્તિવાદનો સંબંધ આનન્દવર્ધનના ધ્વનિ અને વ્યંજનાસિદ્ધાન્ત સાથે છે જે ભટ્ટનાયકને સર્વથા અગ્રાહ્ય હતો. 'પ્રતીતિ' ના વિષયમાં પહેલો પ્રશ્ન એ થાય છે કે એ પરગત થાય છે કે સ્વગત? જો તે પરગત થતી હોય એટલે કે અનુકાર્ય અથવા નટ રસની પ્રતીતિ કરતા હોય તો સામાજિકને એની સાથે સમ્બન્ધ શો? જો તે સ્વગત હોય એટલે કે એમ માનીએ કે સામાજિકને પોતાની મેળે જ રસની પ્રતીતિ થાય છે તો તો અનેક મુશ્કેલીઓ સામે આવે છે. પ્રતીતિનાં બે રૂપો હોઈ શકે : પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ. રસની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ માનવાથી કરુણાદિ રસોમાં નાયક–નાયિકાના શોકથી સામાજિકને શોકનો અનુભવ થશે

1. કાવ્યપ્રકાશ (આચાર્ય વિશ્વેશ્વર), પૃ. ૧૦૬-૧૦૭
2. ધ્વન્યાલોકલોચન (ચૌખમ્બા સં. સી. ૧૯૯૭) પૃ. ૧૮૯-૧૯૦.
—काव्येऽपि च....तस्मात्त्वितमेतत्—अभिव्यज्यन्ते रसाः प्रतीत्यैव च रस्यन्त इति।

અને શૃંગારાદિ રસોમાં તો બીજાની પ્રેમક્રીડાના સાક્ષાત્કારથી સહૃદયના ચિત્તમાં લજ્જા, જુગુપ્સા આદિનો ઉદય થવાથી ચિત્તની અવ્યગ્રતા (તન્મયતા) નષ્ટ થઈ જશે જેનાથી રસાનુભૂતિની શક્યતા જ નહીં રહે. પણ સાચેસાચ એવું થતું નથી. પ્રેક્ષકને દુઃખનો અનુભવ પણ થતો નથી અને લજ્જાનો પણ અનભવ થતો નથી. આનું કારણ સ્પષ્ટ છે. એક તો એ કે પ્રેક્ષક વાસ્તવિક રામ - સીતા જેમણે દુઃખ અથવા સંભોગ–સુખનો અનુભવ કર્યો હતો તેમનો સાક્ષાત્કાર નથી કરતો. તેઓ તો રસના વિભાવ નથી : રામ–સીતાનું કલ્પનાત્મક રૂપ જ રસનો વિભાવ છે. આથી પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ–દુઃખને કારણે દુઃખ અને રતિક્રીડાને કારણે લજ્જા આદિના ઉદયનો પ્રશ્ન જ ઊભો થતો નથી કેમકે કારણ જ જો વાસ્તવિક ન હોય તો કાર્ય વાસ્તવિક ક્યાંથી હોય ? કોઈ ઉત્તર આપે કે પ્રેક્ષકને પોતાની પ્રિયાની સ્મૃતિ હોઈ શકે છે પણ તે પણ યોગ્ય નથી કેમકે તેનાથી પણ ચિત્તની એકાગ્રતા નષ્ટ થઈ જશે. આ ઉપરાંત કાવ્યગત વિભાવ–સીતા પાર્વતી આદિમાં તો સહૃદયને પૂજ્ય બુદ્ધિ હોય છે તેઓ પ્રિયતમાઓ નથી કે જેની પ્રત્યે એમનો સહજ રતિભાવ થાય અને વળી અલૌકિક કાર્યોના વિષયમાં શું કહીશું ? હનુમાનની સમુદ્રલંઘનની પ્રતીતિ સહૃદયને કઈ રીતે થશે ? અલૌકિક અને અસાધારણ પાત્રોનું તો સાધારણીકરણ જ નહીં થઈ શકે. આથી પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ અસિદ્ધ છે. પરોક્ષ પ્રતીતિનાં પણ બે રૂપ છે– (૧) શબ્દાર્થજ્ઞાન અને (૨) સ્મૃતિ. આમાંથી પહેલામાં તો સાક્ષાત્કારત્મક અનુભૂતિની શક્યતા જ નથી કેમકે અર્થબોધ માત્રથી આસ્વાદ થઈ શકતો નથી પણ સ્મૃતિની કલ્પના પણ યોગ્ય નથી કેમકે સ્મરણ તો એનું થઈ શકે જેનું આપણને પહેલા કોઈવાર દર્શન થયું હોય અથવા એનો અનુભવ કર્યો હોય. રાવણના બન્દીઘરમા શોકસંતપ્તા સીતા અથવા સીતાના વિયોગથી વ્યગ્ર રામને તો આપણે જોયા નથી. આથી એમનું સ્મરણ તો આપણે કેવી રીતે કરી શકીએ ? આ પ્રમાણે પરોક્ષ–પ્રતીતિ પણ સિદ્ધ થઈ શકતી નથી.

ઉપર્યુક્ત બધી જ દલીલો 'ઉત્પત્તિ' ની વિરુદ્ધ જેમની તેમજ રજૂ કરી શકાય. હવે રહી અભિવ્યક્તિ. એના વિરોધમાં પહેલાં તો 'સ્વગતત્વ' અને 'પરગતત્વ' નો પ્રશ્ન જ ઊઠે છે. જો પૂર્વસ્થિત રસની અનુકાર્ય અથવા નટના ચિત્તમાં અભિવ્યક્તિ માનવામાં આવે તો વળી એજ પ્રશ્ન થશે કે સહૃદયને માટે તો તે વ્યર્થ જ છે. જો રસની અભિવ્યકિત સહૃદયના ચિત્તમાં થાય છે તેમ માનીશું તો વિભાવાદિ અભિવ્યંજક કારણોના ન્યૂનાધિક્યને કારણે રસાભિવ્યક્તિમાં તારતમ્યની કલ્પના કરવી પડશે. જે પ્રમાણે અભિવ્યંજક દીપકનો પ્રકાશ પ્રખર હોય ત્યારે પદાર્થનું રૂપ વધુ વ્યક્ત થાય છે અને મંદ હોય ત્યારે પદાર્થનું રૂપ ઓછું વ્યક્ત થાય છે તે પ્રમાણે કાવ્યમાં અભિવ્યંજક વિભાવાદિ[illegible] શક્તિના તારતમ્યને કારણે રસાભિવ્યક્તિમાં પણ તારતમ્ય થઈ જશે —જે રસની અ[illegible]નામાં બાધક હોવાને કારણે અમાન્ય છે. આથી રસની અભિવ્યક્તિની કલ્પના પણ યોગ્ય [illegible]ી.

વિધિપક્ષ–

ભટ્ટનાયકના મત પ્રમાણે રસની 'ભુક્તિ' થાય[illegible] અને પોતાના મતના સમર્થનમાં

તેઓ કાવ્યના ત્રણ વ્યાપારોની કલ્પના કરે છે : અભિધા, ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ. અભિધા શબ્દાર્થનો સામાન્ય તથા પ્રથમ વ્યાપાર છે જે દ્વારા કાવ્યમાં શબ્દાર્થનો બોધ થાય છે– આ વ્યાપાર કાવ્ય, ઇતિહાસપુરાણ તથા શાસ્ત્ર આદિ બધામાં સમાનરૂપે વ્યાપ્ત છે. અભિધાનું આ સ્વરૂપ પ્રસિદ્ધ છે તેથી ભટ્ટનાયકે એનું વિવેચન કર્યું નથી. બીજો વ્યાપાર છે ભાવકત્વ. આનો પ્રભાવ માત્ર કાવ્ય અને નાટકમાં જ હોય છે; કાવ્યમાં દોષાભાવ તેમજ ગુણ અને અલંકારના સદ્ભાવ અને નાટકમાં ચતુર્વિધ અભિનયને કારણે શાસ્ત્રાદિથી ભિન્ન પ્રકારની પ્રભાવ–ક્ષમતા ઉત્પન્ન થાય છે. શાસ્ત્રાદિમાં શબ્દાર્થને કારણે અભિધાદ્વારા કેવળ અર્થબોધ થાય છે જ્યારે કાવ્યમાં ભાવકત્વને કારણે કેટલીક અન્ય શક્યતાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે : ઉ. (ક) સહૃદયચિત્તનું વ્યક્તિગત રાગદ્વેષજન્ય અજ્ઞાન દૂર થઈ જાય છે–એટલે કે તે વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત થઈ જાય છે. પોતાના—પરાયાની ભાવના, જે આનન્દાનુભૂતિમાં મુખ્ય બાધા છે તે તે સમયે રહેતી નથી (ખ) વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થઈ જાય છે–જે આ વ્યાપારનો મૂળ ગુણ છે ; અને છેલ્લે (ગ) રસ ભાવિત થઈ જાય છે–એટલે કે મમ્મટના અવતરણથી સ્પષ્ટ થાય છે તેમ સ્થાયી ભાવ ભાવિત બની રસમાં પરિવર્તિત થઈ જાય છે. આ જ રસની નિષ્પત્તિ છે. નિષ્પત્તિનો અર્થ છે સ્થાયીભાવનું ભાવિત થઈ જવું. અહીં 'ભાવિત' શબ્દનો અર્થ વિચારણીય છે. કાવ્યપ્રકાશની અનેક ટીકાઓને આધારે આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે એનો સીધો અર્થ કર્યો છે—સાધારણીકૃત. પણ ડૉ. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્તે બન્નેમાં ભેદ કર્યો છે. તેઓ લખે છે ——'ભટ્ટનાયકનું વક્તવ્ય છે કે ભાવકત્વ વ્યાપારથી 'ભાવિત' બને છે : એમને એનું 'સાધારણીકરણ' નહીં પણ 'ભાવન' અભિપ્રેત છે. બન્નેના અર્થમાં શો ભેદ છે તે તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું નથી મોનિયેર વિલિયમ્સના અને અન્ય કોશોમાં 'ભાવન' શબ્દના અનેક અર્થો મળી આવે છે. એમાં પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં એ ત્રણ જ અનુકૂળ છે. (૧) ચિન્તનનો વિષય હોવો ; (૨) કલ્પનાનો વિષય હોવો; (૩) વ્યક્ત હોવું વગેરે. આમાં બીજો અર્થ કલ્પનાનો વિષય હોવો જ ભટ્ટનાયકના ભાવકત્વ વ્યાપારની વધુ નજીક છે. આથી આધુનિક પરિભાષામાં, ભાવનનો અર્થ 'કલ્પનાત્મક પ્રતીતિ' કરી શકાય. સ્થાયીભાવના ભાવનનો અર્થ–ભાવકત્વ વ્યાપારના ફળસ્વરૂપ રત્યાદિની પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિની કલ્પનાત્મક પ્રતીતિમાં પરિણતિ. અહીં આપણે આધુનિક કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષાનો પ્રયોગ કરીએ છીએ, પ્રાચીન નહીં. પરિણામે સ્થાયીભાવની કલ્પનાત્મક પ્રતીતિ અને સ્થાયીભાવનું સાધારણીકરણ આ બન્નેમાં કશો જ ભેદ રહેતો નથી કેમકે વ્યક્તિબદ્ધ પ્રત્યક્ષ પ્રતીતિ કલ્પનાનો વિષય બની સ્વતંત્ર અને સાધારણીકૃત જ થઈ જાય છે. કલ્પનાનું કાર્ય છે બિમ્બનું નિર્માણ અને બિમ્બરૂપ થતાં જ વિશિષ્ટ અનુભૂતિ વ્યક્તિ–સંસર્ગોથી મુક્ત થઈ સર્વગમ્ય બની જાય છે.'

આ પ્રમાણે ભાવકત્વ વ્યાપારનું કારણ છે શબ્દાર્થમાં દોષનો અભાવ તથા ગુણાલંકારનો સદ્ભાવ. આધુનિક પરિભાષામાં કલ્પનાતત્ત્વનો સમાવેશ; અને કાર્ય છે કાવ્ય સામગ્રીનું સાધારણીકરણ–પરિણામે સહૃદય ચિત્તની વ્યક્તિગત સંસર્ગોમાંથી મુક્તિ (બીજા શબ્દમાં ચિત્તનું વૈશદ્ય) થાય છે અને આ દ્વિવિધ પ્રક્રિયાના ફલસ્વરૂપ સહૃદયનો સ્થાયીભાવ ભાવિત થઈ રસમાં પરિણતિ પામે છે.

ત્રીજો વ્યાપાર છે ભોજકત્વ જેની દ્વારા સહૃદય ભાવકત્વ દ્વારા સિદ્ધ રસનો ભોગ કરે છે. આ ભોગ અનુભવ તથા સ્મૃતિ આદિ–અર્થાત્ પ્રત્યક્ષ તથા પરોક્ષ–લૌકિક અનુભવથી વિલક્ષણ છે. સત્ત્વનો ઉદ્રેક થવાથી સહૃદયનું ચિત્ત ચૈતન્યના પ્રકાશથી પરિપૂર્ણ તથા આનન્દમગ્ન થઈ જાય છે તો પણ એમાં રજોગુણ તથા તમોગુણના મિશ્રણને કારણે દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસની સ્થિતિ પણ રહે છે. વસ્તુતઃ આ નિજસંવિદ્‌વિશ્રાંતિ અર્થાત્ આત્મસાક્ષાત્કારની અવસ્થા છે જે બ્રહ્મા–સ્વાદ સમાન છે–સમાન જ છે–તદ્રૂપ નહીં કેમકે આમાં રજોગુણ તથા તમોગુણનો સ્પર્શ પણ રહે છે.

રસ ભોગ્ય અથવા આસ્વાદ્ય છે. આસ્વાદરૂપ નથી. ભાવિત થઈ અથવા કલ્પનાનો વિષય બની સહૃદયનો સ્થાયીભાવ રસ બની જાય છે. અને ત્યારે તે તેનો ભોગ અર્થાત્ આનન્દમય આસ્વાદ કરે છે. અહીં રસ ક્રમશઃ સહૃદયની અત્યન્ત નજીક આવી જાય છે, તે તેના પોતાના સ્થાયીભાવની જ કલ્પનાત્મક પ્રતીતિ છે, પણ હજી પણ તે આનન્દમયી ચેતનારૂપ નથી–એનો વિષય જ છે. (રસ અને આનન્દમાં અભેદ સમ્બન્ધ ન હોતાં કારણ–કાર્ય સંબંધ છે.) આથી પ્રસ્તુત રસકલ્પનામાં પણ વસ્તુતત્ત્વ (વિષયતત્ત્વ) વિદ્યમાન છે તેમાં શંકા નથી. આ રીતે ભટ્ટનાયકનો દૃષ્ટિકોણ પોતાની પૂર્વેના આચાર્યો કરતાં વધુ વ્યક્તિલક્ષી અથવા આત્મલક્ષી હોવા છતાં પણ અભિનવગુપ્તની સરખામણીમાં વસ્તુલક્ષી જ છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાને આધારે નિષ્પત્તિનો અર્થ થયો 'ભાવિત થવું' અથવા 'ભાવિતિ'. વિભાવાદિની સાથે સંયોગ થવાથી સ્થાયીભાવ ભાવિત થઇ રસરૂપમાં પરિણત થઈ જાય છે–આ જ રસનિષ્પત્તિ છે. વિભાવાદિ ભાવનક્રિયાના કારણ અથવા ભાવક છે અને સ્થાયીભાવ ભાવ્ય છે. આથી સંયોગનો અર્થ બને છે ભાવક–ભવ્ય સંબંધ. પરંપરાગત ભોજ્ય–ભોજક સંબંધ અહીં સિદ્ધ થતો નથી કેમકે રસની સિદ્ધિ–નિષ્પત્તિ તો સ્થાયીભાવના ભાવિત થવામાં છે. આ સિદ્ધ–નિષ્પન્ન રસની સહૃદય દ્વારા ભુક્તિ–નિષ્પત્તિની પછીની ઘટના છે. આ પ્રમાણે રસનું સ્થાન છે સહૃદયનું ચિત્ત. કોઈ કોઈ વિદ્વાનો એવું માને છે કે ભટ્ટનાયક રસનું અસ્તિત્વ શબ્દાર્થમાં માને છે. શરૂઆતમાં મારી પણ આવી જ માન્યતા હતી. પણ એમાં ખાસ વજૂદ નથી. 'અભિનવભારતી' માં ઉદ્ધૃત ભટ્ટનાયકના મન્તવ્યના વિશ્લેષણ તથા અભિનવ દ્વારા એના ખંડનથી આ માન્યતાનું નિશ્ચિતરૂપે નિરાકરણ થઈ જાય છે. ઉપર્યુક્ત અવતરણને આધારે ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ શબ્દાર્થનો વ્યાપાર છે; ભાવકત્વથી એકબાજુ વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થાય છે તો બીજી બાજુ સહૃદયનું ચિત્ત વ્યક્તિસંસર્ગોથી મુક્ત–વિશદ થઈ જાય છે અને આ બન્નેના પરિણામે સ્થાયીભાવ ભાવિત થઈ રસમાં પરિણત થઈ જાય છે. આ ચર્ચામાંથી બે નિષ્કર્ષ નીકળે છે. એક તો એ કે શબ્દાર્થ ભોગનો વિષય નથી; શબ્દાર્થનો ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ વ્યાપાર રસનું ભાવન અને ભોગ કરવાવાળો છે; આથી શબ્દાર્થ તો માત્ર હેતુ જ હોઈ શકે. બીજું એ કે ભોગનો વિષય રસ છે અને રસનો અર્થ છે ભાવિત સ્થાયીભાવ કેમકે ભટ્ટનાયક અનુસાર સ્થાયીભાવ જતો ભાવિત થઇ રસ બની જાય છે, આથી સ્થાયીભાવ જ છેલ્લે ભોગનો વિષય અથવા રસ છે. સ્થાયીભાવનો

પ્રભાવ વ્યક્તિમાં જ હોઈ શકે-શબ્દાર્થમાં નહીં—શબ્દાર્થ તો માધ્યમ અથવા પ્રતીક માત્ર છે, આધાર નથી, અવ્યક્તિગત અથવા સામાન્ય સ્થાયી ભાવનો આધાર પણ કવિ હોય છે-શબ્દાર્થ નહીં. કેમકે કવિ જ લોકાનુભવને આધારે પોતાની વાસનાના બળે એનો અનુભવ કરી શબ્દાર્થના માધ્યમથી તેને વ્યક્ત કરે છે. આ પરિસ્થિતિમાં રસનો આધાર પણ શબ્દાર્થ અથવા કાવ્ય નથી હોઈ શકતો. કાવ્યમાં રસનું અસ્તિત્વ ફક્ત ઉપચારથી જ સિદ્ધ થઈ શકે છે. હવે પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે સ્થાયીભાવની વાતમાં ભટ્ટનાયકનો શો અભિપ્રાય છે-કોનો સ્થાયીભાવ ? ભરત, લોલ્લટ અને શંકુક વગેરેનાં મન્તવ્યોની ચર્ચા કરતી વખતે આપણે જોયું કે સ્થાયીભાવની કલ્પના તેમાં વિષયગત જ હતી. ભરતનો અભિપ્રેત સ્થાયીભાવ લોકોનો સ્થાયીભાવ હતો, લોલ્લટનો અનુકાર્યનો સ્થાયીભાવ હતો અને શંકુકનો અભિપ્રેત મૂળે અનુકાર્યગત અને પ્રત્યક્ષતઃ નટગત સ્થાયીભાવ હતો-સ્થાયીભાવનાં આ ત્રણેય રૂપો સહૃદયની દૃષ્ટિએ વિષયગત જ કહેવાય. તે (નાટ્યમાં ઉપસ્થિત) એની મજા લે છે, પણ અનુભવ નથી કરતો. ભટ્ટનાયક પણ સ્થાયીભાવના ભોગની વાત કરે છે, પણ આ સ્થાયીભાવ વિષયગત નથી—'निबिडनिजमोहसंकटतानिवारणकारिणा' માં 'નિજ' શબ્દ દ્વારા એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે સહૃદયનું ચિત્ત વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત થઈ (પોતાના) સ્થાયીભાવના સાધારણીકૃત રૂપનો આસ્વાદ કરે છે. રાગદ્વેષથી મુક્ત ચિત્તદ્વારા પોતાના શુદ્ધ સ્થાયી ભાવનો આ અનુભવ અથવા આસ્વાદ જ રસ છે—આ તથ્યનો અભિનવે ભટ્ટનાયકના મતનું ખંડન કરવા ઉપયોગ કર્યો છે. એમની દલીલ એવી છે કે રસ ભોગ પણ છે, આથી ભોજકત્વ વ્યાપારની પૃથક્ કલ્પના કરવી અનાવશ્યક છે. આ પ્રમાણે ભટ્ટનાયકને મતે તો સહૃદયનો જ સ્થાયીભાવ છે-સહૃદય ભાવકત્વ 'વ્યાપાર દ્વારા પોતાના સ્થાયીભાવનો સાધારણીકૃત રૂપમાં-રસરૂપમાં અનુભવ કરે છે. અને પછી આ પ્રમાણે સિદ્ધ રસનો ભોજકત્વ વ્યાપાર દ્વારા ભોગ કરે છે—આ ભટ્ટનાયકનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે. આથી એમને મતે રસનું સ્થાન શબ્દાર્થ નહી પણ સહૃદયનું ચિત્ત જ છે. કાવ્યના ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ વ્યાપારની ક્રિયાભૂમિ તે જ છે.

વિવેચન-દોષ અને ગુણ

દોષ :— અભિનવે ભટ્ટનાયકના મત વિરુદ્ધ અનેક આક્ષેપો કર્યા છે. પહેલો તો 'રસ' તથા 'રસનો ભોગ' એ બન્નેનું અંતર જ અભિનવગુપ્તને સ્વીકાર્ય નથી. ભાવિત સ્થાયીભાવ જ રસ છે. આ બાબત એમને અસ્વીકાર્ય નથી. તેઓ પણ માને છે કે સર્વથા રસનાત્મક તથા વીતવિઘ્ન પ્રતીતિ દ્વારા ગ્રાહ્ય ભાવ જ રસ છે પણ એ ભાવ છેવટે આસ્વાદરૂપ જ થઈ જાય છે. આથી આસ્વાદ્ય અને આસ્વાદ અથવા રસ અને રસના ભોગનું જે અંતર ભટ્ટનાયકે કલ્પ્યું છે તે અસંગત છે.

બીજો આક્ષેપ એ છે કે પ્રતીતિ અને ભુક્તિનો ભેદ મિથ્યા છે; ભુક્તિ પણ પ્રતીતિ જ છે કારણ કે પ્રતીતિ વિના કોઈ પ્રકારનો વ્યવહાર સંભવિત જ નથી.' આથી રસપ્રતીતિનું

ખંડન કરી રસભુક્તિનો સિદ્ધાન્ત સ્થાપવો તે યોગ્ય નથી.

ત્રીજો આક્ષેપ એ છે કે ભટ્ટનાયક દ્વારા રજૂ કરાયેલ 'ભોગ'ના સ્વરૂપની વ્યાખ્યા તાત્ત્વિક નથી. એમના મત પ્રમાણે ભોગનો અર્થ છે–સત્ત્વોદ્રેકની અવસ્થામાં ચિત્તની આત્મામાં વિશ્રાન્તિ-જે પ્રકાશાનંદમયી તો થાય છે પણ રજસ્ અને તમસ્‌ના અનુબન્ધને કારણે એ સ્થિતિમાં પણ ચિત્તમાં દ્રુતિ, વિકાસ અને વિસ્તારની પ્રવૃત્તિઓ ચાલુ રહે છે. રસ-ભોગમાં ચિત્તની આ દશાઓની સ્થિતિ અભિનવને અમાન્ય છે. એમની દલીલ એ છે કે જેટલા રસ હોય છે તેટલી રસપ્રતીતિ હોઈ શકે છે–એટલું જ નહીં સત્ત્વ આદિ ગુણોના અનુપાત–ભેદથી પ્રત્યેક ભાવની અનુભૂતિમાં ચિત્તની ભિન્ન દશા થઈ શકે છે. આથી રસના આસ્વાદમાં દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસ–ચિત્તની ત્રણ દશાઓ જ કેમ માનવામાં આવે ? આ અવતરણમાં 'ત્રિત્વેનેયત્તા' નો અર્થ આચાર્ય વિશ્વેશ્વર કર્યો છે–અભિધા, ભાવકત્વ અને ભોજકત્વ —એ ત્રણ વ્યાપાર જ કેમ માનવામાં આવે ? પણ આ યોગ્ય નથી. ત્રિત્વનો અભિપ્રાય અહીં (ડૉ. પ્રેમસ્વરૂપગુપ્તે માન્યું છે તેમ) દ્રુતિ વગેરે ત્રણ દશાઓ જ હોઈ શકે છે ; અભિધા, ભાવકત્વ વગેરે ત્રણ વ્યાપારોની ચર્ચા અહીં અપ્રાસંગિક છે.

ચોથો આક્ષેપ એ છે કે રસની ઉત્પત્તિ અને અભિવ્યક્તિ બન્ને ન માનો તો રસને કાં તો નિત્ય માનવો પડે અથવા અસત્[૨] ; કેમકે જે નિત્ય છે તેની જ ઉત્પત્તિ નથી થતી. અસત્ છે તેની અભિવ્યક્તિ નથી થતી. આ દલીલોને આમ પણ રજૂ કરી શકાય કે એવી કોઈ સત્તા નથી જેની ઉત્પત્તિ અથવા અભિવ્યક્તિ ન હોય–જો તે સત હોય તો એની અભિવ્યક્તિ થવી જોઈએ અને જો તે અસત્ હોય તો તેની ઉત્પત્તિ થવી જોઈએ. સંસારમાં જેટલાં તત્ત્વ છે એમનાં અસ્તિત્વની કલ્પના ઉપર્યુક્ત બન્ને પદ્ધતિઓમાંથી કોઈપણ એક દ્વારા અવશ્ય થવી જોઈએ. દર્શનના સત્કાર્યવાદ અને અસત્–કાર્યવાદ સિદ્ધાન્તોની ઉદ્ભાવના આને માટે જ થઈ છે. આથી રસની અભિવ્યક્તિ અને ઉત્પત્તિ બન્નેયનો નિષેધ કરી દેવાથી એનું અસ્તિત્વ જ અસિદ્ધ થઈ જાય છે.

અને છેલ્લે ભાવકત્વ અને ભોજકત્વની કલ્પનાને માટે શાસ્ત્રનું કોઈ પ્રમાણ પણ નથી. આ બન્નેનું કાર્ય પ્રમાણસિદ્ધ વ્યંજનાથી ચાલે એમ છે.[૩]

ગુણ :-

રસસિદ્ધાન્તના વિકાસમાં ભટ્ટનાયકનું અર્પણ અત્યંત મહત્ત્વનું છે. એમની મર્યાદા વિશેષે કરીને તાર્કિક દલીલો જ છે. એમના અર્પણનું વ્યાવહારિક મહત્ત્વ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં આજે પણ અક્ષુણ્ણ છે.

---

૧. હિંદી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૬૬
૨. હિંદી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૬૬
૩. હિંદી અભિનવ ભારતી, પૃ. ૪૬૭

રસાસ્વાદના સ્વરૂપની તાત્ત્વિત વ્યાખ્યાનો યશ સૌથી પ્રથમ ભટ્ટનાયકને જ મળે છે. એમની પહેલા કાવ્યાસ્વાદની ચર્ચામાં હર્ષ (ભરત) પ્રીતિ, (ભામહ–વામન), આહ્લાદ (આનંદવર્ધન), ચમત્કાર (લોલ્લટ), આનન્દ (ધનંજય) – વગેરે શબ્દોનો પ્રયોગ સામાન્ય-રૂપે ચાલુ હતો. રસાસ્વાદ અથવા રસભોગને માટે પણ એનો પ્રયોગ થતો હતો પણ રસાસ્વાદના સ્વરૂપનું વિશ્લેષણ એમના આવવા સુધી કોઈએ કર્યું ન હતું. ભટ્ટનાયકે પહેલીવાર આ દિશામાં સફળ પ્રયત્ન કર્યો. રસાસ્વાદ અથવા કાવ્યાનન્દ ચિત્તની આત્મામાં વિશ્રાન્તિનું નામ છે. આ વિશ્રાન્તિ સત્ત્વગુણના ઉદ્રેકની અવસ્થામાં થાય છે જ્યારે રજસ્ અને તમસ્નું શમન તો થઈ જાય છે પણ સંપૂર્ણ અભાવ તો હોતો નથી. આથી આ વિશુદ્ધ આત્મવિશ્રાંતિથી હીનતર છે એટલે કે બ્રહ્માનન્દથી એનું સામ્યવૈષમ્ય સ્પષ્ટ કરી કાવ્યાસ્વાદ અથવા રસાસ્વાદના સ્વરૂપનો નિર્ણય ભટ્ટનાયકે સૌથી પહેલીવાર કર્યો. આ મત છેલ્લે સુધી એ જ પ્રમાણે સ્વીકારાતો રહ્યો. રસની આનન્દમયતાનું નિર્ભ્રાન્ત વિવેચન સૌથી પહેલા ભટ્ટનાયકે જ કર્યું. આત્મવિશ્રાન્તિ તથા સાધારણીકરણના સિદ્ધાન્તો દ્વારા એમણે કરુણાદિની આનન્દરૂપતાને અત્યન્ત પ્રામાણિક રૂપે સિદ્ધ કરી આપી.

ભટ્ટનાયકની સર્વોત્કૃષ્ટ ઉપલબ્ધિ છે સાધારણીકરણનો સિદ્ધાન્ત. કાવ્યાસ્વાદનનો મૂળભૂત પ્રશ્ન જ એ છે કે કાવ્યમાં અભિવ્યક્ત વ્યકિતનો ભાવ(કવિ) અથવા કવિનિબદ્ધ પાત્રનો ભાવ–સહૃદયનો આસ્વાદ શી રીતે બની જાય છે ? એક સહૃદયનો જ નહીં. સમસ્ત સહૃદય સમાજનો ? આનું સમાધાન સર્વપ્રથમ ભટ્ટનાયકે સાધારણીકરણ સિદ્ધાન્તની શોધ દ્વારા કર્યું. આ પ્રશ્ન ખરું જોતાં સાહિત્ય-વિવેચનનો મૂળ આધાર છે અને ભટ્ટનાયકે એનું સમાધાન રજૂ કરી વિવેચનશાસ્ત્રના ઈતિહાસમાં અભૂતપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી. મારા મત પ્રમાણે જગતના વિવેચનશાસ્ત્રમાં ભટ્ટનાયક પહેલા આ મૂળભૂત પ્રશ્નનું આવું પ્રામાણિક સમાધાન કોઈપણ આચાર્યે રજૂ કર્યું નથી.

અભિનવગુપ્તનો મત

આ પ્રમાણે પોતાની પૂર્વે થયેલા વ્યાખ્યાકારોના મતનું પરીક્ષણ કર્યા પછી અભિનવગુપ્ત પોતાના મતનું પ્રસ્થાપન કરે છે. આ વિષયમાં એ જાણવા જેવું છે કે તેમણે ઉપરની ચર્ચાને માટે ખંડન શબ્દને છોડી સંશોધન શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. એમનું કહેવું એમ છે છે કે અમે અમારા પહેલાના વિદ્વાનોના વિચારોની પરીક્ષા કર્યા પછી માત્ર સંશોધન કર્યું છે–ખંડન નહીં કેમકે આચાર્યો દ્વારા સ્થાપિત સિદ્ધાંતોની સારી રીતે સંગતિ બેસાડી દેવાથી મૌલિક સિદ્ધાંતોની પ્રસ્થાપના જેવું જ ફળ મળે છે : 'पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ।' એમનું આ વક્તવ્ય કાવ્યશાસ્ત્રના આચાર્યોનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે અત્યન્ત ઉપયોગી છે. શાસ્ત્ર અથવા કાવ્યશાસ્ત્રમાં જેમણે નવીન સિદ્ધાંતોને જન્મ આપ્યા છે–તે આચાર્યો જ પ્રણેતા નથી. વ્યાખ્યા–પુનર્વ્યાખ્યા કરવાવાળા–ગંભીર વિચારણા કરનાર આચાર્યો પણ એ જ કોટિમાં આવે છે. અભિનવની પોતાની વાતમાં પણ આ જ સાચું છે. અભિનવના રસ–નિષ્પત્તિ–વિષયક વિચાર અભિનવભારતી તેમજ ધ્વન્યાલોકલોચન–બન્નેમાં

મળે છે. ખરેખર પ્રસ્તુત વિષયની ચર્ચા લોચનમાં વધુ સ્પષ્ટ છે કેમકે ધ્વનિ (વ્યંજના) ના સંદર્ભમાં એમને અભિવ્યક્તિ માટે અવકાશ વધુ મળ્યો છે.

अभिनवभारती —

तत्काव्यार्थो रसः × × × काव्यात्मकादपि शब्दादधिकारिणोऽधिकास्ति प्रतिपत्तिः । अधिकारी चात्र विमलप्रतिभानशालिहृदयः। तस्य च 'ग्रीवाभंगाभिरामम्' इति (शाकु० १), 'उमापि नीलालक' इति (कुमार० ३-६२), 'हरस्तु किञ्चित्' (कुमार ३-६७) इत्यादिवाक्येभ्यो वाक्यार्थप्रतिपत्तेरनन्तरं मानसी साक्षात्कारात्मिका अपहसिततत्तद्वाक्योपात्त कालादिविभागा तावत्प्रीतिरुपजायते ।

तस्यां च यो मृगपोतकादिर्भाति तस्य विशेषरूपत्वाभावाद् भीत इति, त्रासकस्यापारमार्थिकत्वाद् भयमेव परं देशकालाद्यनालिङ्गितं, तत एवं 'भीतोऽहं भीतोऽयं शत्रुर्वयस्यो मध्यस्थो वा, इत्यादिप्रत्ययेभ्यो दुःखसुखादिकृतबुद्धयन्तरोदयनियमवत्तया विघ्नबहुलेभ्यो विलक्षणं निर्विघ्नप्रतीतिग्राह्यं, साक्षादिव हृदये निविशमानं, चक्षुषोरिव विपरिवर्तमानं, भयानको रसः । तथाविधे हि भये नात्मात्यन्तं तिरस्कृतो, न विशेषत उल्लिखितः । एवं परोऽपि ।

तत एव न परिमितिमेव साधारण्यमपि तु विततम् । व्याप्तिग्रह इव धूमाग्न्योर्भयकम्पयोरिव वा । तदत्र साक्षात्कारायमाणत्वेन परिपोषिका नटादिसामग्री । यस्यां वस्तुसतां काव्यार्पितानां च देशकालप्रमात्रादीनां नियमहेतूनामन्योन्यप्रतिबन्धबलादत्यन्तमपसारणे स एव साधारणीभावः सुतरां पुष्यति । अतएव सर्वसामाजिकानामेकघनतयैव प्रतिपत्तिः सुतरां रसपरिपोषाय । सर्वेषामनादिवासनाचित्रीकृतचेतसां वासनासंवादात् । सा चाविघ्ना संवित् चमत्कारः । × × × सर्वथा रसनात्मकवीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः । तत्र विघ्नापसारका विभावप्रभृतयः । [हिन्दी अभिनवभारती, पृ०४७०-४७३]

—તે કાવ્યાર્થ રસ છે- × × × –કાવ્યાત્મક વાક્યથી પણ (કાવ્ય દ્વારા) અધિકારી સહૃદય વ્યક્તિને, (સામાન્ય શબ્દ–અર્થ–જ્ઞાન કરતા) કંઈક વિશેષ (રસાત્મક વ્યંગ્યાર્થની)પ્રતીતિ થાય છે. અહીં નિર્મળ–પ્રતિભાશાળી હૃદયવાળો (સહૃદય) પુરુષ (કાવ્યાર્થ જ્ઞાનનો) 'અધિકારી' છે. એના હૃદયમાં (કાલિદાસના શાકુન્તલ નાટકમાંનો) 'ग्रीवाभंगाभिरामम्', (કુમારસંભવ મહાકાવ્યમાંનો) 'उमापि नीलालक' ઈત્યાદિ તથા 'हरस्तु किंचित्' ઈત્યાદિ શ્લોકમાં વાક્યાર્થની પ્રતીતિ થયા પછી એ શ્લોકોમાં ગૃહીત કાળ–સમય આદિની ઉપેક્ષા કરવાવાળી માનસી અને સાક્ષાત્કારત્મિકા પ્રતીતિ ઉત્પન્ન થાય છે.

અને એ પ્રતીતિમાં મૃગશાવક આદિ વિષયરૂપ ભાસે છે એમનું (સાધારણીકરણ થઈ જવાને કારણે) વિશેષ રૂપ ન રહેવાથી (મૃગપોત) વિષયક 'આ ભય પામેલ' છે એ જ્ઞાન તથા (ભયનું કારણ) ત્રાસ આપનાર (દુષ્યન્ત આદિ) વાસ્તવિક ન હોવાને કારણે (એટલે કલ્પિત હોવાને કારણે) ભય જ દેશ–કાલની વિચ્છિત્તિ (રૂપે ભાસે છે) તેથી 'હું ભય પામેલો છું' અથવા 'આ ભય છે' અથવા આ શત્રુ, મિત્ર અથવા તટસ્થ છે એ પ્રમાણેના સુખદુઃખઆપવાવાળા અન્યજ્ઞાનને નિયમથી ઉત્પન્ન કરવાવાળા, વિઘ્ન બહુલ જ્ઞાનોથી ભિન્ન,

નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિને કારણે (ગ્રાહ્ય ભયરૂપ સ્થાયી ભાવજ) સાક્ષાત્ હૃદયમાં પ્રવિષ્ટ થતો હોય તેમ, આંખોની સામેજ ઘૂમતો હોય તેમ 'ભયાનક રસ' ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રકારના ભયમાં (સામાજિકનો) આત્મા અત્યંત ઉપેક્ષિત થતો નથી અને વિશેષરૂપે ઉલ્લિખિત પણ થતો નથી. આ પ્રમાણે અન્ય (રસમાં) પણ થાય છે.

આથી એ વિભાવાદિનું એ જ દેશકાલમાં પરિમિતરૂપે સાધારણીકરણ થતું નથી પણ ધૂમ અને અગ્નિના વ્યાપ્તિગ્રહમાં અથવા ભય અને કમ્પ આદિના વ્યાપ્તિગ્રહની જેમ અત્યન્ત વિસ્તૃત રૂપમાં (સાધારણીકરણ) થાય છે. અને એમાં સાક્ષાત્કારાત્મક રૂપદ્વારા પરિપોષક નટાદિ સામગ્રી હોય છે. જેમાં ખરેખર વિદ્યમાન અને કાવ્યમાં વર્ણન કરવામાં આવેલા દેશ, કાલ, પ્રમાતા વગેરેના નિયામક હેતુઓને (નિયમોને) અત્યન્ત અલગ કરી દેવાથી આ સાધારણીકરણ વ્યાપાર અત્યન્ત પુષ્ટ થઈ જાય છે. આથી સમસ્ત સામાજિકોને એકરૂપે જ પ્રતીતિ થાય છે જે રસને માટે અત્યન્ત પરિપોષક બની જાય છે. અનાદિ સંસ્કારો દ્વારા ચિત્રિતચિત્તવાળા બધા જ સામાજિકોની એક સમાન વાસના હોવાને કારણે (બધાને એક જ પ્રકારની રસપ્રતીતિ થાય છે) અને આ વિઘ્નોથી સર્વથા રહિત પ્રતીતિ ચમત્કાર કહેવાય છે. × × × પ્રત્યેક દશામાં (સર્વથા) આસ્વાદાત્મક અને નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિથી ગ્રાહ્ય 'ભાવ' જ રસ છે. એમાં આવવાવાળા વિઘ્નોના અપસારક વિભાવાદિ હોય છે.

ध्वन्यालोकलोचन —

तस्मादनुत्थानोपहतः पूर्वपक्षः। रामादिचरितं तु न सर्वस्य हृदयसंवादीति महत्साहसम्। चित्रवासनाविशिष्टत्वाच्चेतसः। यदाह — 'तासामनादित्वं आशिषो नित्यत्वात्। जातिदेशकालव्यवहितानामप्यानन्तर्यं स्मृतिसंस्कारयोरेकरूपत्वात्" इति। तेन प्रतीतिस्तावद्रसस्य सिद्धा। सा च रसनारूपा प्रतीतिरुत्पद्यते। वाच्यवाचकयोस्तत्राभिधादिविविक्तो व्यंजनात्मा ध्वननव्यापार एव। भोगीकरणव्यापारश्च काव्यस्य रसविषयो ध्वननात्मैव, नान्यत्किञ्चित्। भावकत्वमपि समुचितगुणालंकारपरिग्रहात्मकमस्माभिरेव वितत्य वक्ष्यते। किमेतदपूर्वम्? काव्यं च रसान् प्रति भावकमिति यदुच्यते, तत्र भवतैव भावनादुत्पत्तिपक्ष एव प्रत्युज्जीवितः। न च काव्यशब्दानां केवलानां भावकत्वम्, अर्थापरिज्ञाने तदभावात्। न च केवलानामर्थानाम्, शब्दान्तरेणार्प्यमाणत्वे तदयोगात्। द्वयोस्तु भावकत्वमस्माभिरेवोक्तम्। 'यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थं व्यंक्तः' इत्यत्र। तस्माद्व्यञ्जकत्वाख्येन व्यापारेण गुणालंकारौचित्यादिकयेतिकर्तव्यतया काव्यं भावकं रसान् भावयति, इति त्र्यंशायामपि भावनायां करणांशे ध्वननमेव निपतति। भोगोऽपि न काव्यशब्देन क्रियते, अपि तु घनमोहान्ध्यसङ्कटतानिवृत्तिद्वारेणास्वादापरनाम्नि अलौकिके द्रुतिविस्तरविकासात्मनि भोगे कर्तव्ये लोकोत्तरे ध्वननव्यापार एव मूर्धाभिषिक्तः। तच्चेदं भोगकृत्त्वं रसस्य ध्वननीयत्वे सिद्धे दैवसिद्धम्। रस्यमानतोदितचमत्कारानतिरिक्तत्वाद् भोगस्येति। सत्त्वादीनां चाङ्गाङ्गिभाववैचित्र्यस्यानन्त्याद् द्रुत्यादित्वेनास्वादगणना न युक्ता। परब्रह्मास्वादसब्रह्मचारित्वं चास्त्वस्य रसास्वादस्य। व्युत्पादनं च शासनप्रतिपादनाभ्यां शास्त्रेतिहासकृताभ्यां

विलक्षणम् । यथा रामस्तथाहमित्युपमानातिरिक्तां रसास्वादोपायस्वप्रतिभाविजृम्भारूपां व्युत्पत्तिमन्ते करोतीति कमुपालभामहे । तस्मात्स्थितमेतत्—अभिव्यज्यन्ते रसा प्रतीत्यैव च रस्यन्त इति ।" [ध्वन्यालोक-चौखम्बा सं० सी० १९९७; पृष्ठ १८७-१९०]

—એટલે પૂર્વપક્ષતો રજૂ થયાં પહેલા જ લુપ્ત થઈ ગયો. એ તો મહાન સાહસ છે કે રામ આદિનું ચરિત્ર બધાના હૃદયની જોડે મેળ ખાતું નથી. કારણકે ચિત્તમાં વિચિત્ર પ્રકારની વાસનાઓની વિશિષ્ટતા હોય છે. એમ કહેવાયું છે કે 'તેઓ અનાદિ હોય છે કેમકે આકાંક્ષાઓ નિત્ય થાય છે. જાતિ, દેશ અને કાળથી વ્યવહિત આકાંક્ષાઓનું પણ અનંતપણું હોય છે કારણ કે સ્મૃતિ અને સંસ્કાર એકરૂપ હોય છે, આથી રસની પ્રતીતિ તો સિદ્ધ થઈ ગઈ: તે પ્રતીતિ આસ્વાદના રૂપમાં થાય છે. વાચ્ય– વાચકનો તો ત્યાં અભિધાથી અલગ એવો વ્યંજનાત્મક ધ્વનિવ્યાપારજ થાય છે. કાવ્યનો ભોગકરણ વ્યાપાર રસવિષયક ધ્વન્યાત્મક જ હોય છે–બીજું કશું નહિ. ભાવકત્વ પણ સમુચિત ગુણાલંકારપરિગ્રહાત્મક (જ થાય છે)જેને વિશે આપણે જ વિસ્તાર કરીને કહીશું.

આ અપૂર્વ શું છે ? કાવ્ય રસો પ્રત્યે ભાવક થાય છે ત્યાં તો આપેજ ભાવનને કારણે ઉત્પત્તિપક્ષને જ પ્રત્યુજ્જીવિત કરી દીધો. ફક્ત કાવ્યશબ્દોનું જ ભાવકત્વ નથી થતું. અર્થ ન જાણવાથી એ થઈ શકે નહિ–અર્થનું પણ એ શબ્દો છોડી દેવાથી ભાવકત્વ ન થાય. બન્નેના ભાવકત્વવિશે તો અમે જ કહ્યું કે 'જ્યાં અર્થ અને શબ્દ તે અર્થને વ્યકત કરે છે, 'ત્યાં થાય છે. આથી વ્યંજકત્વ નામના વ્યાપારથી ગુણ, અલંકાર અને ઔચિત્યવાળી ઇતિકર્તવ્યતાથી ભાવક કાવ્યના રસોને ભાવિત કરે છે. આ પ્રમાણે ત્રણ અંશોવાળી ભાવનામાં કરણઅંશમાં ધ્વનિ જ આવી જાય છે. ભોગ પણ કાવ્યના શબ્દથી નથી કરાતો પણ 'ઘન મોહરૂપ અન્ધ સંકટથી નિવૃત્તિ દ્વારા આસ્વાદ' અથવા અલૌકિક દ્રુતિ, વિસ્તાર અને વિકાસાત્મક ભોગનો અલૌકિક કર્તવ્યમાં ધ્વનન વ્યાપારજ મૂર્ધાભિષિક્ત થાય છે. અને તે આ ભોગકૃત્ય રસ ધ્વનનીય સિદ્ધ થતાં દૈવસિદ્ધ થઈ જાય છે. કેમકે ભોગ રસ્યમાનતાથી ઉત્પન્ન ચમત્કારથી અલગ નથી હોતો, સત્ત્વ ઇત્યાદિના અંગાગિભાગ–વૈચિત્ર્યની અનન્તતાને કારણે દ્રુતિ ઇત્યાદિના રૂપમાં આસ્વાદની ગણના ઉચિત નથી. આમ રસાસ્વાદનું પરબ્રહ્મ આસ્વાદસાદૃશ્ય થશે. શાસ્ત્રઅને ઇતિહાસથી ઉત્પન્ન શાસન અને પ્રતિપાદન કરતાં (રસનું) વ્યુત્પાદન વિલક્ષણ હોય છે. 'જેવો રામ તેવો હું છું.'–આ ઉપમાનથી અતિરિક્ત રસાસ્વાદનો ઉપાય પોતાની પ્રતિભાના વિજૃમ્ભણરૂપ વ્યુત્પત્તિને અન્તે કરી દે છે. આથી અમે કોને ઉપાલમ્ભ આપીએ. એટલે એ સ્પષ્ટ છે–રસ અભિવ્યકત પણ થાય છે અને પ્રતીતિદ્વારા આસ્વાદગોચર પણ થાય છે.

(ધ્વન્યાલોક : ભાષ્યકાર-ડો. રામસાગર ત્રિપાઠી'તારાવતી' વ્યાખ્યા–પૃ.૩૦૫–૩૯૮)

અભિનવના મતનો સારાંશ

૧. સર્વથા આસ્વાદાત્મક અને નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિ દ્વારા ગ્રાહ્ય ભાવજ રસ છે–એટલે કે નાટક અથવા કાવ્યનાં ઉપકરણો દ્વારા સાધારણીકૃત થઈને–દેશ, કાલ, સ્વ–પર, વ્યકિતગત

રાગદ્વેષ આદિથી મુક્ત થઇ, રત્યાદિભાવ અને એની સુખમય પ્રતીતિજ રસ છે. અભિનવને મતે–શુદ્ધ અદ્વૈત ભાવનાની દૃષ્ટિએ – સુખમય પ્રતીતિ જ ખરેખર રસ છે. પરંતુ આ સુખમય પ્રતીતિનો વિષય–સાધારણીકૃતભાવને પણ રસ કહી શકાય છે

૨. રસાસ્વાદનમાં સહૃદયના આત્માની સર્વથા ઉપેક્ષા થતી નથી અને તે વિશેષરૂપે ઉલ્લિખિત પણ થતો નથી–એટલે કે રસની પ્રતીતિ તો સહૃદયનો આત્મા જ કરે છે પરંતુ એ પ્રતીતિ વ્યકિતગત નથી હોતી

૩. આ સાધારણીકરણ વ્યષ્ટિની ભૂમિકા પર જ ન થતાં સમષ્ટિની ભૂમિકા પર પણ થાય છે. કાવ્ય અને નાટકમાં ઉપકરણોના ચમત્કારથી આત્મતત્ત્વના અદ્વૈતને , કારણે બધા સામાજિક ભાવની સમાનરૂપે પ્રતીતિ કરે છે. આથી સાધારણીકરણ વ્યાપાર અત્યંત પુષ્ટ થઈ જાય છે. અને પ્રતીતિ સર્વથા નિર્વિઘ્ન થઈ જાય છે એટલે કે વ્યકિતગત સંસર્ગનો એકાન્ત અભાવ થઈ જવાથી આસ્વાદન પૂર્ણરૂપે આનન્દમય થઈ જાય છે.

અદ્વૈતવાદી અભિનવગુપ્તે પોતાના ગ્રન્થ તંત્રાલોકમાં આ સમષ્ટિગત રસાનુભૂતિનું ઘણું સુંદર વર્ણન કર્યું છે.

(જુઓ 'રસગંગાધરનું શાસ્ત્રીય અધ્યયન'–ડો. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્ત : પૃ. ૧૭૫)

૪. સ્થાયીભાવ પ્રત્યેક સહૃદયના ચિત્તમાં સંસ્કારરૂપે વિદ્યમાન હોય છે. સંસ્કારરૂપ-હોવાને કારણે તે સમાન પણ હોય છે–કેમકે અનાદિ સંસ્કારો દ્વારા ચિત્રિત ચિત્તવાળા બધા સામાજિકોની એક સરખી જ વાસના હોય છે.

૫. કાવ્યાત્મક શબ્દથી સહૃદય વ્યકિતને સામાન્ય અર્થબોધ (વાચ્યાર્થજ્ઞાન) થી વધુ પ્રતીતિ થાય છે. સામાન્ય અર્થબોધમાં અને એમાં ભેદ એ છે કે આ પ્રતીતિ વાકયમાં ગૃહીત કાલ–સમય આદિના વિભાગથી મુકત–સાધારણીકૃત અને સાક્ષાત્કારાત્મિકા હોય છે એટલે કે એનાથી મનની આંખોની સામે (કલ્પનામાં) ચિત્ર જેવું અંકિત થઈ જાય છે. આધુનિક પરિભાષામાં અર્થબોધ ધારણારૂપ હોય છે અને પ્રતીતિ બિમ્બરૂપ હોય છે.

૬. આ વૈશિષ્ટયનો આધાર છે શબ્દાર્થમાં ગુણાલંકારનો ઉચિત સમાવેશ. ભટ્ટનાયકે આને ભાવકત્વ વ્યાપારનું અંગ માન્યું છે. પ્રત્યેક વ્યાપારનાં ત્રણ અંગો હોય છે. 'કરણ', 'ફળ' અને એ બન્ને વચ્ચેની 'ઇતિકર્તવ્યતા'. અભિનવના મત પ્રમાણે પ્રસ્તુત વ્યાપારમાં ફળ છે સાધારણીકરણ, ઇતિકર્તવ્યતા છે ઉચિત ગુણાલંકારનો સમાવેશ અને કરણ છે ધ્વનન અર્થાત્ શબ્દાર્થની વ્યંજનાશકિત. આ પ્રમાણે જ્યારે ભાવકત્વ વ્યાપારનો પ્રાણ ધ્વનન અથવા વ્યંજના જ છે તો આ નવીન કલ્પનાની જરૂર શી ?

૭. ભોજકત્વની શકિતતો શબ્દાર્થમાં માની પણ શકાય નહીં, એ તો ચિત્તની ક્રિયા છે–ખરેખર તો રસાસ્વાદ અને ભોગ–બન્નેની સ્થિતિ અભિન્ન છે. શબ્દાર્થ આ ક્રિયાના

પ્રેરક માત્ર છે. અને આ શક્તિ પણ એને વ્યંજના દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. આ કારણે વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થઈ જવાથી સહૃદયનું ચિત્ત 'निजमोहसंकट' થી મુક્ત બની ભાવ ના ભોગ માટે સમર્થ બને છે—આથી આ અલૌકિક કર્તવ્યમાં ધ્વનન વ્યાપાર જ મૂર્ધાભિષિક્ત છે એટલે કે વ્યંજના જ પ્રધાન કારણ છે. અને તેથી ભોજકત્વ કાવ્યનો કોઈ પૃથક્ વ્યાપાર નથી. રસને ધ્વનનીય માની લીધા પછી ભોજકત્વ સ્વાભાવિક સિદ્ધ થઈ જાય છે—એની પૃથક્ કલ્પના કરવી આવશ્યક નથી રહેતી.

૮. રસ બ્રહ્માસ્વાદની સમાન છે, તે અભિનવને પણ સ્વીકાર્ય છે.

૯ રસની અભિવ્યક્તિ જ થાય છે એ નિર્વિવાદ છે. આસ્વાદાત્મક અને નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિથી ગ્રાહ્ય સ્થાયીભાવ જ રસ છે અને સ્થાયીભાવ અનાદિ વાસનાના રૂપમાં પ્રમાતાના ચિત્તમાં વિદ્યમાન રહે છે. નાટય તથા કાવ્યમાં પ્રસ્તુત વિભાવાદિનો સંપર્ક થવાથી તે અભિવ્યક્ત થઇ રસનીય બની જાય છે અથવા રસમાં પરિણત થઈ જાય છે. આ રીતે વિભાવાદિ વ્યંજક છે અને (રસ રૂપમાં પરિણત) સ્થાયીભાવ વ્યંગ્ય છે. બીજા શબ્દોમાં રસ પણ વ્યંગ્ય છે. આથી નિષ્પિત્તિનો અર્થ વ્યંગ્ય–વ્યંજક સમ્બન્ધ થયો.

૧૦. અભિનવનું આધારભૂત દર્શન શૈવાદ્વૈત હતું. એ બાબતમાં કોઈપણ જાતનો વિવાદ નથી. તેઓ પ્રત્યભિજ્ઞા દર્શનના સ્થાપકોમાં અગ્રણી છે.

વિવેચન

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં છેલ્લે અભિનવનો મત જ માન્ય થયો. શૈવાદ્વૈતમાં પ્રતિપાદિત આનન્દવાદના પુષ્ટ આધારપર એમણે જે આત્માસ્વાદરૂપ રસની કલ્પના કરી હતી એણે રસ–સિદ્ધાન્તને પૂર્ણરૂપે આવરી લીધો. પરિણામ એ આવ્યું કે ભરતનો મૂળ સિદ્ધાન્ત પણ તેનાથી ઢંકાઈ ગયો અને અભિનવ પછીના આચાર્યો ભરતને ભૂલી અથવા ભરતના નામથી અભિનવના મતને જ ઉદ્ધૃત કરતા રહ્યા. એમાં શંકા નથી કે અભિનવગુપ્તનું વિવેચન અત્યંત પ્રૌઢ અને પુષ્ટ છે પણ ગુણની સાથે સાથે તેના પોતાના પણ દોષ તો છે.

ગુણ —

અભિનવના મતનો સૌથી મોટો ગુણ તો એ છે કે પહેલાના બધા આચાર્યોના સિદ્ધાન્તોની સરખામણીમાં એમનો દાર્શનિક આધાર અત્યધિક ગંભીર અને પ્રામાણિક છે. જે રીતે અધિકાંશ દાર્શનિકવાદોનું પર્યવસાન અદ્વૈતમાં થઈ ગયું તે જ રીતે રસ–વિષયક સમસ્ત માન્યતાઓ પણ આત્માસ્વાદની કલ્પનામાં અન્તર્લીન થઇ ગઇ.

અભિનવે જ સર્વપ્રથમ રસને એકાન્ત સહૃદયનિષ્ઠરૂપે પ્રતિષ્ઠા આપી. ભટ્ટનાયકના મતમાં પણ રસ ભોજ્ય જ રહ્યો એટલે એના વસ્તુગતી અસ્તિત્વનો સંપૂર્ણ તિરોભાવ થયો ન હતો પણ અભિનવે એની આસ્વાદરૂપતાને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પહેલીવાર પ્રતિપાદિત કરી.

રસાસ્વાદ આનન્દમય જ હોય છે. આ તથ્યની સ્થાપનાનું શ્રેય તો ભટ્ટનાયકને જ છે પણ અભિનવે એને શૈવઆનન્દવાદનો મજબૂત આધાર આપી સંપૂર્ણપણે પ્રામાણિક સિદ્ધ કરી દીધો. પરિણામે નિરાનન્દવાદી જૈનાદિ આચાર્યોએ જેટલા વિકલ્પ રજૂ કર્યા હતા તે બધા નકામા ગયા.

અદ્વૈત સિદ્ધાન્તના આત્માનન્દની સાથે આનંદવર્ધનના વ્યંજનાવાદનો સહજ સમન્વય કરી અભિનવે રસની અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિનો સંશ્લિષ્ટ સિદ્ધાંત પ્રતિપાદિત કર્યો. ખરું જોતાં અદ્વૈત અને વ્યંજનાનો અનિવાર્ય સંબંધ છે. જો કેવળ એક જ તત્ત્વનું અસ્તિત્વ હોય તો આ સંપૂર્ણ વિશ્વપ્રપંચ એની કૃતિ ન હોતાં અભિવ્યક્તિ જ હોઈ શકે. અભિનવની તત્ત્વદર્શિની પ્રજ્ઞાએ આ હકીકતનો અનાયાસ સાક્ષાત્કાર કરી, બન્નેના સમન્વય દ્વારા રસસિદ્ધાન્તના અંતરંગ અને બહિરંગને દૃઢ આધાર આપ્યો.

અભિનવના રસવિવેચનની એક મુખ્ય સિદ્ધિ છે એમની સમષ્ટિગત રસની કલ્પના. અભિનવનું દર્શન મૂળે વ્યક્તિવાદી છે પણ એમણે રસચક્રની પૂર્ણતા છેલ્લે સામૂહિક રસ-ચેતનામાં જ સિદ્ધ કરી છે. જે સામાજિક-કલાનુભૂતિની સ્થાપના આધુનિકયુગમાં સામ્યવાદ અથવા સમાજવાદના પ્રયાસ દ્વારા થઈ રહી છે તેનું અભિનવે પોતાની રીતે અપૂર્વ વ્યાખ્યાન કર્યું. એને સ્પષ્ટ કરવા માટે અહીં તન્ત્રાલોકના (ડૉ. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્તના ગ્રન્થમાંથી) અવતરણો જોઈએ.

१ – तथा ह्येकाग्रसकलसामाजिकजनः खलु ।
नृत्तं गीतं सुधासारसागरत्वेन मन्यते ॥
तत एवोच्यते मल्लनटप्रेक्षोपदेशने ।
सर्वप्रमातृतादात्म्यं पूर्णरूपानुभावकम् ॥

તન્ત્રાલોક–૧૦–૫–૮૫

—આ પ્રકારે–નિસ્સન્દેહ એકાગ્ર મનવાળા બધા સામાજિક નૃત્ય (આંગિક અભિનય) અને ગીતને અમૃતના સાગર રૂપે સમજવા માંડે છે.

—આટલા માટે મલ્લયુદ્ધદર્શન તથા નટોના અભિનયદર્શનના પ્રસંગોમાં બધા પ્રમાતાઓના તાદાત્મ્યને જ પૂર્ણરૂપે (રસનું) અનુભાવક કહેવાય છે

२ —संवित्सर्वात्मिका देहभेदाद् या संकुचिता तु सा ।
मेलकेऽन्योन्यसङ्घट्टप्रतिबिम्बाद्विकस्वरा ॥
उच्छलन्निजरश्म्योघः संवित्सु प्रतिबिम्बतः ।
बहुदर्पणवद्दीप्तः सर्वाचिताप्ययत्नतः ॥
अतएव नृत्तगीतप्रभृतौ बहुपर्षदि ।
यः सर्वतन्मयीभावो ह्लादो नत्वेकैकस्य सः ॥

आनन्दनिर्भरा संवित् प्रत्यक्षं सा तदैकताम्।
नृत्तादौ विषये प्राप्ता पूर्णानन्दमश्नुते ॥

—જે ચેતના સર્વાત્મક હોય છે (પણ) દેહભેદથી સંકુચિત બની રહેતી હોય છે તે (ઘણાના) સમ્મેલન (અથવા મેળ)માં એક-બીજાના સંક્રમરૂપ પ્રતિબિમ્બને કારણે વિકસિત થઈ જાય છે. (આ સર્વાત્મક ચેતનાના) ઉજ્જ્વલ કિરણોની સમરસ વેદનાઓમાં પ્રતિબિમ્બિત થઈ ઘણાં દર્પણો (માં પ્રતિબિમ્બિત સૂર્યના પ્રકાશ)ની જેમ વિના પ્રયત્ન જ સર્વાપિત (એટલે કે સર્વાત્મક રૂપમાં પરિણત) પણ થઈ શકે છે. આથી ઘણા મનુષ્યોની સભામાં નૃત્ત, ગીત ઇત્યાદિમાં બધાની તન્મયતાના રૂપમાં જે આનન્દ (ઉપલબ્ધ) થાય છે તે એક એકમાં પૃથક્-પૃથક્ નથી થતો. (એટલે જેટલો આનન્દ સામૂહિકરૂપમાં થાય છે તેટલો આનન્દ એક એક વ્યક્તિના પૃથક્-પૃથક્ આસ્વાદમાં નથી થતો.) આ રીતે આનન્દ-નિર્ભર ચેતના નૃત્ય ઇત્યાદિ વિષયોમાં પ્રત્યક્ષરૂપે એકતાને પ્રાપ્ત કરી પૂર્ણ આનન્દરૂપનું આસ્વાદન કરે છે.

દોષ —

પરમ માહેશ્વર અભિનવગુપ્તપાદાચાર્યનું ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર પર એક છત્રે સામ્રાજ્ય રહ્યું છે. આથી એમનું ગૌરવ તો સર્વવિદિત અને સર્વમાન્ય છે જ. પણ એમના સિદ્ધાંતની મર્યાદાઓ પણ અનુલ્લેખનીય નથી.

એક દોષ તો એ સ્પષ્ટ છે કે એમણે ભરતના મતને પોતાના વિચારમાં એટલો બધો રંગી દીધો છે કે તેમની પછીના કાવ્યશાસ્ત્રમાં તેનું (ભરતના મતનું) વાસ્તવિક રૂપ જ ઢંકાઈ ગયું. આનાં બે કારણો હોઈ શકે—એક તો એ કે અભિનવે પોતાના સિદ્ધાન્તના પૂર્વગ્રહને કારણે ભરતના વિચારોને એમના સાચા રૂપમાં રજૂ ન કર્યા હોય અને બીજું એ કે એમણે પોતાની રીતે ભરતના મતનું પુનરાખ્યાન રજૂ કર્યું હોય—જે રીતે અદ્વૈતવાદી સાંખ્ય આદિ દર્શનોના વસ્તુલક્ષી સિદ્ધાન્તોનું પુનરાખ્યાન કરે છે. આમાંથી બીજું કારણ જ વધુ સ્વીકારવા જેવું લાગે છે. તો પણ મૂળને આત્મસાત કરી એનું રૂપ જ બદલી નાખવું, એ વૈજ્ઞાનિક વિવેચનની દૃષ્ટિએ ઇષ્ટ નથી.

ભરતના અન્ય વ્યાખ્યાતાઓની સાથે પણ અભિનવે તેવો જ વ્યવહાર કર્યો છે—ખરેખર એમની સ્થિતિ વધુ દયાજનક બની ગઈ છે. લોલ્લટ વિષેની ચર્ચા વખતે સ્પષ્ટ કર્યું હતું તેમ અત્યન્ત ન્યૂન અવતરણોને આધારે પણ એમ માનવું મુશ્કેલ નથી કે લોલ્લટનો મત ભરતના મતની વધુ નિકટ છે—પણ અભિનવે એને એવી રીતે રજૂ કર્યો છે કે એ સંપૂર્ણપણે અગ્રાહ્ય બની ગયો છે. શ્રી શંકુકના વિવેચનમાં પણ કેટલાં કિંમતી અનેક મૂલ્યવાન સંકેતો છે પણ અભિનવે ભટ્ટતોતની મદદથી દર્શનના અખાડામાં એને એવા પછાડ્યા છે કે એમના ગુણ પણ માટીમાં મળી ગયા છે. ભટ્ટનાયકના સિદ્ધાન્તોના વિશ્લેષણથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે તેઓનો મત અત્યન્ત પુષ્ટ-ગંભીર ભૂમિકા પર ઊભો છે. કાવ્ય-

ચિંતનના વિકાસમાં એમનું અર્પણ અભૂતપૂર્વ છે. અભિનવે જાતે જ એમના આધારભૂત સિદ્ધાન્તોનો યથાવત્ સ્વીકાર કરી લીધો છે તો પણ એમના મતને એવી ખરાબ રીતે રગળ્યો છે કે એક હજાર વર્ષ સુધી ભટ્ટનાયકનું મહત્ત્વ લગભગ અજાણ્યું જ રહ્યું.

અભિનવના સિદ્ધાન્તનો બીજો દોષ એ છે કે એમાં કાવ્યાસ્વાદ અને આત્માસ્વાદ લગભગ એક થઈ જાય છે, જે બુદ્ધિગ્રાહ્ય તો નથી. પરિણામે કાવ્યાસ્વાદ અથવા રસપર અલૌકિકતાનો એવો ઘેરો રંગ ચડી ગયો કે આધુનિક યુગના વિચારકો લાંબા સમય સુધી રસની અવહેલના જ કરતા રહ્યા.

રસનું સ્વરૂપ એકાન્ત આત્મલક્ષી માની લેવાથી બધો ભાર સહૃદય પર પડી જાય છે જેથી કાવ્યનો પોતાનો પ્રભાવ ગૌણ પડી જાય છે. ખરેખર અભિનવે તો કવિના આત્મતત્ત્વને આધારે કાવ્યની આત્મલક્ષી ચર્ચા કરી છે પણ એ વાત તો આગળ જતાં લગભગ ઉપેક્ષિત થઈ ગઈ. પરિણામે સમતુલા જળવાઈ નહીં. આત્યન્તિક રૂપમાં તો રસનું અસ્તિત્વ વ્યક્તિનિષ્ઠ માનવું જ પડે પણ વ્યક્તિમાં કવિને પણ અન્તર્ભૂત કરવો પડે. કેવળ સહૃદયને પ્રમાણ માની લેવાથી કાવ્યના મૂલ્યાંકનની આખી પદ્ધતિ અસ્તવ્યસ્ત થઈ જાય.

અભિનવની પ્રખર અને પારદર્શિની પ્રતિભાના પ્રમાણમાં એમની શૈલી અત્યન્ત નિબિડ અને પ્રાય વાગાડમ્બરવાળી છે. આનન્દવર્ધન, વામન વગેરે સાથે સરખામણી કરતાં આ વિષમતા એકદમ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. ધ્વન્યાલોકની વૃત્તિનું જ્યારે અભિનવ ભાષ્ય કરે છે ત્યારે એક તરફ એમની મેધા દાર્શનિક તથ્યોનું સૂક્ષ્મ ગહન વિશ્લેષણ રજૂ કરે છે, તો બીજી બાજુ શૈલીની નિબિડતા કોઈ કોઈવાર સામાન્ય હકીકતોમાં પણ ગોટાળા કરે છે. કુંતક પણ આવું જ કરે છે. અલબત્ત પંડિતરાજ એમાં અપવાદ છે. ગંભીરમાં ગંભીર દાર્શનિક તથ્યોની ચર્ચા વખતે પણ એમાં નિબિડતા નથી આવતી. કયાંક કયાંક જ દુરૂહતા દેખાય છે ને તે પણ ન્યાયની સૂક્ષ્મતાઓની છે, અભિવ્યક્તિની નહીં.

અભિનવ પછીના આચાર્યો

અભિનવ પછી તો એમનો મત જ લગભગ સર્વમાન્ય થઈ ગયો. પરવતી આચાર્યોએ મૂળ તત્ત્વનો યથાવત્ સ્વીકાર કરી લીધો. કોઈ કોઈએ એકાદ સ્થાન પર થોડોઘણો શાસ્ત્રીય મતભેદ ઉત્પન્ન કર્યો છે—જેમકે ધનંજય અને ધનિકે રસની સ્થિતિ સહૃદયગત માની છે અને એ સ્વીકાર્યું છે કે સહૃદયગત સ્થાયીભાવ જ રસત્વ પ્રાપ્ત કરે છે :

(१) क्रीडतां मृण्मयैर्यद्वद्बालानां द्विरदादिभिः ।
स्वोत्साहः स्वदते तद्वच्छ्रोतृणामर्जुनादिभिः ॥ दशरूपक ४।४१-४२

—માટીના હાથીની સાથે રમતા બાળકની જેમ, સામાજિક અર્જુન આદિનું વર્ણન વાંચી પોતે જ ઉત્સાહ વગેરે સ્થાયીભાવોનો આસ્વાદ કરે છે.

(૨) विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः ।
आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः ।। दशरूपक ४।१

—વિભાવ અનુભાવ, સાત્ત્વિક અને વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા આસ્વાદ્ય બની સ્થાયીભાવ જ રસ બની જાય છે.

પરન્તુ તેઓ વ્યંજનાવૃત્તિનો સ્વીકાર કરતા નથી. આથી તેઓ કાવ્ય અથવા એમાં વર્ણિત વિભાવાદિની સાથે રસનો અભિનવની જેમ વ્યંગ્ય–વ્યંજક સમ્બન્ધ ન માનતા ભટ્ટનાયકની જેમ ભાવ્ય-ભાવક સમ્બન્ધ જ માને છે. अतो न रसादीनां काव्येन सह व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावः, किं तर्हि भाव्यभावकसम्बन्धः । काव्यं हि भावकं भाव्या रसादयः । [दशरूपकावलोकः પરિણામે એમના મતે સંયોગનો અર્થ થાય છે ભાવ્ય-ભાવક સંબંધ અને નિષ્પત્તિનો અર્થ થાય છે, ભાવિત થવું–એટલે કે 'ભાવિતિ'–જે ખરેખર ભટ્ટનાયકનો મત છે.
મહિમભટ્ટે રસને કાવ્યનો આત્મા માન્યો–काव्यस्यात्मनि संज्ञिनि रसादिरूपे न कस्यचिद्विमतिः [व्यक्तिविवेक—चौखम्बा सं०सी०पृ० १०५] ।

એમણે એમ પણ સ્વીકાર્યું કે એનું અસ્તિત્વ સહૃદયમાં હોય છે. સહૃદય જ સ્થાયીભાવોનો રસરૂપે આસ્વાદ કરે છે; પણ સ્થાયીભાવ વાસ્તવિક અને ચિત્તમાં વાસના રૂપે વિદ્યમાન નથી હોતા પણ રંગમંચ પર નટદ્વારા પ્રદર્શિત સ્થાયીભાવોના પ્રતિબિમ્બ-કલ્પ હોય છે :

तैरेव कारणादिभिः कृत्रिमैर्विभावाद्यभिधानैरसन्त एव रत्यादयः प्रतिबिम्बकल्पाः स्थायिभावव्यपदेशभाजः कविभिः प्रतिपत्तृप्रतीतिपथमुपनीयमाना हृदयसंवादादास्वाद्यत्वमुपयन्तः सन्तो रसा इत्युच्यन्ते ।

(व्य० वि० पृ० ७६)

તાત્પર્ય એ છે કે રત્યાદિની વાસ્તવિક સ્થિતિ પ્રમાતામાં નથી હોતી. તેઓ ફક્ત રંગ-મંચ પર પ્રદર્શિત અથવા કાવ્યમાં વર્ણવાયેલા સ્થાયીભાવોનાં પ્રતિબિમ્બ હોય છે. કવિ કૃત્રિમ કારણરૂપ વિભાવાદિ દ્વારા એમને પ્રમાતાના પ્રતીતિના વિષય બનાવે છે અને ત્યારે તેની સહૃદયતાને કારણે આસ્વાદ્ય થઈ (ખરેખર અવિદ્યમાન, પ્રતિબિમ્બકલ્પ) સ્થાયીભાવ જ રસસંજ્ઞાને પ્રાપ્ત કરે છે

પણ રસ-પ્રક્રિયાનો આધાર વ્યંજના નથી, રસ અનુમાનથી જ સિધ્ધ થાય છે, વિભાવાદિ ગમક છે અને રત્યાદિભાવ જે આખરે રસરૂપ થઈ જાય છે, તે ગમ્ય છે.

त एव हि लौकिका विभावादयो हेतुकार्यसहकारिरूपा गमकाः । त एव च रत्यादयोऽवस्थाविशेषरूपा भावा गम्याः । (व्य० वि. पृ० ६६)

આમ મહિમભટ્ટના મત અનુસાર નિષ્પત્તિનો અર્થ થયો અનુમિતિ અને સંયોગનો અર્થ થયો અનુમાપ્ય–અનુમાપક સમ્બન્ધ. આ રીતે રસના સ્વરૂપને વિશે મહિમભટ્ટનો મત અભિનવને અનુકૂળ છે, તો પ્રક્રિયાના વિષયમાં તેઓ શંકુકની સાથે સહમત છે.

મમ્મટે આ બધી દલીલોનો જવાબ દઈ અભિનવગુપ્તના મતને પુનઃપ્રતિષ્ઠિત કર્યો. મમ્મટનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ કાવ્યશાસ્ત્રની રચના કરવાનો હતો આથી એમની દૃષ્ટિ કાવ્યની ચર્ચા પર જ કેન્દ્રિત રહી છે-દર્શનનો ઉપયોગ પણ એમણે યથાસ્થાન કર્યો છે પણ એની સૂક્ષ્મતાઓમાં એ ક્યાંય ફસાયા નથી પરિણામે એમના ગ્રન્થમાં કોઈ વિશેષ મૌલિક સિદ્ધાન્ત નથી. તેમણે પોતાની રીતે, દાર્શનિક જટિલતાઓથી મુક્ત રહી અભિનવના મતના પ્રકાશમાં રસનિષ્પત્તિનું સ્વચ્છ અને સંક્ષિપ્ત આખ્યાન માત્ર કર્યું છે. સંયોગનો અર્થ એ જ વ્યંગ્ય-વ્યંજક સમ્બન્ધ છે અને નિષ્પત્તિનો અર્થ એજ અભિવ્યક્તિ છે. મમ્મટ અને અભિનવમાં ભેદ એ જ છે કે મમ્મટે લોલ્લટ આદિ પહેલાના આચાર્યોના મતોને પણ સહૃદયતાપૂર્વક રજૂ કર્યા છે.

મમ્મટનો ગ્રન્થ એટલો બધો લોકપ્રિય થયો કે અભિનવના મૂળ સિદ્ધાન્તો ને પણ તેણે આચ્છાદિત કરી દીધા અને રસચર્ચા ધીરેધીરે પોતાના આધારભૂત દર્શન શૈવાદ્વૈતથી વિચ્છિન્ન થતી ગઈ. આ બાજુ સમગ્ર ભારતવર્ષમાં શાંકરવેદાન્તનો પ્રચાર-પ્રસાર વધતો જતો હતો, જેનો પ્રભાવ સાહિત્ય તથા સાહિત્યશાસ્ત્ર પર પણ પડતો હતો. પરિણામે રસસિદ્ધાન્ત પર શૈવાદ્વૈતનો ઓછો પ્રભાવ નેશાંકરાદ્વૈતનો પ્રભાવ વધુ ઘેરો થવા લાગ્યો. આ પરિવર્તનનો સંકેત થોડો ઘણો વિશ્વનાથમાં પણ મળે છે. જો કે વિશ્વનાથ દાર્શનિક કરતાં સાહિત્યરસિક જ વધુ હતા. આ નવી વિચારધારાની ચરમ પરિણતિ મળે છે ખરેખરતો પંડિતરાજ જગન્નાથમાં. એમણે અભિનવના રસસિદ્ધાન્તને નવ્યન્યાયથી પુષ્ટ શાંકરવેદાન્તમાં સંપૂર્ણપણે નિમજ્જિત કરી દીધો. વિશ્વનાથે અભિનવની જેમ જ કહ્યું :

> विभावेनानुभावेन व्यक्तः संचारिणा तथा ।
> रसतामेति रत्यादिः स्थायिभावः सचेतसाम् ॥

—સહૃદય પુરુષોના હૃદયમાં રહેલો. વાસનારૂપ, રતિ આદિ સ્થાયીભાવ જ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવો દ્વારા અભિવ્યક્ત થઈ રસનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે.

(સાહિત્યદર્પણ વિ ટી., પૃ. ૪૬-૪૭)

પણ 'વ્યક્ત'નો અર્થ એમણે કર્યો 'દૂધમાં દહીં'ની જેમ બીજા રૂપમાં પરિણત થવું.' 'વ્યક્ત'નો અર્થ દીપકથી ઘટ પ્રકાશિત થાય છે તેવો નહિ-આ રીતે તો પહેલેથી જ રહેલો રસ વ્યક્ત થતો હોય છે.' (પૃ. ૪૭) કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે નિષ્પત્તિનો વાસ્તવિક અર્થ વિશ્વનાથ પરિણતિ જ માને છે. જો કે વ્યક્તિ અથવા અભિવ્યક્તિ શબ્દનો પ્રયોગ તો તે કર્યાંજ કરે જ છે અને અભિનવના વાક્યથી તે પોતાના મન્તવ્યની પુષ્ટિ કરે છે :

तदुक्तं लोचनकारैः 'रसाःप्रतीयन्त इति त्वोदनं पचतीतिवद् व्यवहारः ।' इति ।

— આ વાત અભિનવગુપ્તે 'લોચન'માં કહી છે રસ પ્રતીત થાય છે એ વ્યવહાર તો ભાત ચડે છે એમ કહીએ છીએ તે રીતનો છે.

(સા. દ. વિ.ટી., પૃ. ૪૭)

આગળ જતાં વિશ્વનાથ રસના સ્વરૂપનું વર્ણન કરે છે :

सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।
वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ॥
लोकोत्तरचमत्कारप्राणःकैश्चित्प्रमातृभिः ।
स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ॥
(सा० द०, चि० टी०, पृ० ४८-४६)

આ રસ જે અખંડ, સ્વપ્રકાશરૂપ, આનંદમય, ચિન્મય, અન્યજ્ઞાનના સ્પર્શથી શૂન્ય તેમજ બ્રહ્માસ્વાદસહોદર છે અને લોકોત્તર ચમત્કાર જેનો સાર છે તેનું કોઈ (પુણ્યવાન) વાસનારૂપ સંસ્કારથી યુક્ત સહૃદયવ્યક્તિ પોતાના સ્વરૂપની જેમ અભિન્નપણે આસ્વાદન કરે છે. કહેવાની જરૂર નથી કે આ પદાવલિ મૂલતઃ ભટ્ટનાયકની જ છે.

सत्त्वोद्रेकस्वप्रकाशानन्दमय ··· परब्रह्मास्वादसविधेन भोगेन परं भुज्यत इति,

આમાં અભિનવના સિદ્ધાન્તને આધારે સંશોધન કરી દેવામાં આવ્યું છે. આ સંશોધન સત્વોદ્રેકની વ્યાખ્યામાં તથા 'स्वाकारवत्' તેમ જ 'अभिन्नत्वेन' વગેરે પદોના પ્રયોગમાં છે. ભટ્ટનાયક રસની સ્થિતિમાં રજોગુણ અને તમોગુણનો અનુબન્ધ પણ સ્વીકાર કરે છે ત્યારે વિશ્વનાથ 'रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः' ને અનિવાર્ય માને છે. આ પ્રમાણે રસનો આસ્વાદ આત્માના પોતાના રૂપના આસ્વાદથી અભિન્ન છે– અર્થાત્ રસાસ્વાદ આત્માસ્વાદનું જ રૂપ છે. આથી આ બન્ને સંશોધન અભિનવના મત અનુસાર જ કરવામાં આવ્યા છે એમાં શંકા નથી. એક સ્પષ્ટ ભેદ એ પણ છે કે 'ચમત્કાર' નો અર્થ વિશ્વનાથે વિસ્મય કર્યો છે જે અનધિકૃત છે. વિશ્વનાથે અભિનવની શૈવ પરિભાષાને એકદમ છોડી દીધી છે. (કદાચ ડો. પ્રેમસ્વરૂપ ગુપ્તે જણાવ્યું છે તેમ તેનો તેની સાથે સીધો પરિચય ન પણ હોય) અને સામાન્ય વેદાન્તી પરિભાષાનો પ્રયોગ કર્યો છે.

રસની બાબતમાં અંતિમ પ્રસિદ્ધ નામ પંડિતરાજ જગન્નાથનું છે. પંડિતરાજે રસગંગાધરના પ્રથમ આનનમાં રસવિષયક અગિયાર મતોનો ઉલ્લેખ કરી એનું વિવેચન કર્યું છે. એમના વિવેચનથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે અભિનવના મતમાં એમની સંપૂર્ણ શ્રદ્ધા છે. અભિનવનો રસસિદ્ધાન્ત અદ્વૈત પર આશ્રિત છે. પરન્તુ એ પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શનમાં પ્રતિપાદિત શૈવાદ્વૈત છે જે આત્મતત્ત્વની સાથેસાથે એના આભાસરૂપ પ્રકૃતિને પણ સત્ય અને આનન્દમય માને છે. પંડિતરાજે અભિનવના અદ્વૈત અને એના પરિણામરૂપ આનન્દ-સિદ્ધાન્તને તો યથાવત્ ગ્રહણ કરી લીધો પરન્તુ એને રંગ દીધો શાંકરવેદાન્તનો. આ ભેદને તેમણે પોતે જ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં વ્યક્ત કર્યો છે :

इत्थं चाभिनवगुप्त मम्मटभट्टादिग्रंथस्वारस्येन भग्नावरणचिद्विशिष्टो रत्यादिः स्थायी भावो रस इति स्थितम् । वस्तुतस्तु वक्ष्यमाणश्रुतिस्वारस्येन रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रसः ।

—આ રીતે અભિનવગુપ્ત તથા મમ્મટ વગેરેના ગ્રંથોમાં અજ્ઞાનરૂપી આવરણથી

યુક્ત શુદ્ધ ચૈતન્યનો વિષય બનેલા રતિ આદિ સ્થાયીભાવ રસ છે એ સ્થિર થયું (પણ તે "रसो वै सः" ઇત્યાદિ શ્રુતિની સહાયથી) ખરેખર રતિ આદિ સ્થાયીભાવ જેનો વિષય હોય એવા આવરણમુક્ત શુદ્ધ-ચૈતન્યને જ રસ કહેવો જોઈએ-ચૈતન્યવિષયીભૂત રત્યાદિને નહિ. (રસગંગાધર પ્ર. આ., પૃ. ૮૮)

રસના સ્વરૂપના સંબંધમાં બન્નેમાં ખાસ કશો ફરક નથી. બન્ને ય મતોમાં રસની નિત્યતા અને સ્વપ્રકાશતા સિધ્ધ છે. અન્તર માત્ર આટલું જ છે કે અભિનવના મત પ્રમાણે ચૈતન્ય વિશેષણ અને સ્થાયીભાવ વિશેષ્ય છે જ્યારે પંડિતરાજના મત પ્રમાણે સ્થાયીભાવ વિશેષણ અને ચૈતન્ય વિશેષ્ય છે શૈવાદ્વૈત અને શાંકરાદ્વૈતનો ભેદ આ જ છે. શૈવાદ્વૈતમાં પ્રકૃતિના અંશ રત્યાદિ સ્થાયીભાવોમાં પણ ચૈતન્યનો પ્રતિભાવ હોવાને કારણે આનન્દનું અસ્તિત્વ માન્ય છે. પણ શુધ્ધ (શાંકર) અદ્વૈત સિધ્ધાન્ત કેવળ ચૈતન્યને જ આનન્દરૂપ માને છે. આ પ્રમાણે પંડિતરાજે અભિનવના મતને તત્ત્વરૂપે તો સ્વીકાર્યો છે પણ એની વ્યાખ્યામાં શાંકર વેદાન્ત મતાનુસાર સંશોધન કર્યું છે.

અભિનવના મત કરતાં જુદા બીજા બે મતો પણ છે. 'નવ્યમત' જેની તરફ પંડિતરાજની શ્રધ્ધા સ્પષ્ટ છે. જો કે એમણે ક્યાંય એ પ્રકારનો સંકેત કર્યો નથી તો પણ એટલા આગ્રહની સાથે તેમણે તેનું મંડન કર્યું છે કે વિદ્વાનોએ એવો નિષ્કર્ષ કાઢ્યો છે કે આ નવીનમત-ખાસ કરીને એમાંનો પ્રથમ મત પંડિતરાજનો જ પોતાનો મત છે. તે નીચે પ્રમાણે છે.

काव्ये नाट्ये च, कविना नटेन च प्रकाशितेषु विभावादिषु. व्यंजनव्यापारेण दुष्यन्तादौ शकुन्तलादिरतौ गृहीतायामनन्तरं च सहृदयतोल्लासितस्य भावनाविशेषरूपस्य दोषस्य महिम्ना। कल्पितदुष्यन्तत्वावच्छादिते स्वात्मन्यज्ञानावच्छिन्ने शुक्तिकाशकल इव रजतखण्डः समुत्पद्य- मानोऽनिर्वचनीयः साक्षिभास्यशकुन्तलादिविषयकरत्यादिरेव रसः ।)

–શ્રવ્યકાવ્યમાં કવિ શબ્દો દ્વારા વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવોને પ્રગટ કરે છે. દૃશ્યકાવ્યમાં નટ અભિનયો દ્વારા એમને વ્યક્ત કરે છે. આપણને (સામાજિકને) શ્રવ્ય કાવ્યના પઠન અને દૃશ્યના અવલોકન દ્વારા આ વિભાવાદિનું જ્ઞાન પહેલા થાય છે ત્યાર પછી આપણને કાવ્યની વ્યંજનાવૃત્તિ દ્વારા દુષ્યન્ત આદિમાં રહેવાવાળી શકુન્તલા આદિની રતિનું જ્ઞાન થાય છે એટલે કે વ્યંજનાવૃત્તિ દ્વારા આપણે એમ સમજીએ છીએ કે –दुष्यन्तः शकुन्तलविषयकरतिमान् — દુષ્યન્ત શકુન્તલનો પ્રેમી હતો. ત્યાર પછી, આપણી સહૃદયતા આપણામાં એક પ્રકારની ભાવના ઉત્પન્ન કરે છે—અર્થાત્ આપણે સહૃદય હોવાને કારણે દુષ્યન્ત આદિના વિષયમાં પુનઃ પુનઃ અનુસંધાન કરવા લાગીએ છીએ અને તે ભાવના-પુનઃ પુનઃ દુષ્યન્ત આદિના વિષયમાં અનુસંધાન-એક એવો દોષ છે કે તેનાથી આપણો અંતરાત્મા કલ્પિત દુષ્યન્તત્વથી આચ્છાદિત થઈ જાય છે. એ ભાવના રૂપ દોષ ચાલુ રહેતા આપણને આપણી જાતને શકુન્તલાના પ્રેમી સમજવામાં કોઈ હરકત રહેતી નથી એટલે કે ઉક્ત દોષને

કારણે કલ્પિત દુષ્યન્તથી આચ્છન્ન આપણા આત્મામાં શકુન્તલાવિષયક રતિ પણ અભિન્ન થવા માંડે છે—દૂરત્વ આદિ દોષોને કારણે છીપના ટુકડા અજ્ઞાનથી ઢંકાઈ જાય છે—એનું વાસ્તવિક રૂપ પકડી શકાતું નથી અને એ ટુકડામાં ચમત્કારના દોષથી રૂપાનો ટુકડો ઉત્પન્ન થઈ જાય છે અર્થાત્ તે છીપનો ટુકડો—ચાંદીના ટુકડારૂપે પ્રતીત થવા માંડે છે. આપણામાં શકુન્તલા પ્રત્યેની રતિ વાસ્તવિક રૂપે હોતી નથી—જેમ છીપના ટુકડામાં રૌપ્યત્વ પણ હોતું નથી તોપણ સાક્ષી—આત્મા એનું ભાન કરાવી દે છે. આ પ્રમાણે તે બન્ને (આપણામાં અભિન્ન થતી શકુન્તલાદિની રતિ ને છીપના ટુકડામાં પ્રતીતિ થતું રૌપ્યત્વ) અનિર્વચનીય છે-એટલે કે એમને કલ્પિત હોવાને કારણે સત્—કહી શકાય તેમ નથી અને પ્રત્યક્ષ દેખી શકાતું હોવાને કારણે અસત્ પણ કહી શકાય તેમ નથી. આથી તે સત્ અસત્ શબ્દોમાં નહીં કહી શકાવાને કારણે અનિર્વચનીય સિદ્ધ થાય છે. બસ ઉક્ત ભાવના દોષથી જ 'હું દુષ્યન્ત છું' આ ભ્રમમાં પડેલા સામાજિકોમાં ઉત્પન્ન થવાવાળી સાક્ષિભાસ્ય અનિર્વચનીય શકુન્તલાવિષયક રતિ આદિ સ્થાયીભાવ જ 'રસ' છે.

(હિન્દી રસ ગંગાધર—ચૌખમ્બા, વિ. સં., પ્રથમ આનન પૃ.-૧૦૧-૧૦૨)

સારાંશ એ છે કે—

૧. સ્થાયીભાવનો રસરૂપે આસ્વાદ થતો હોય છે.

૨. વ્યંજનાવ્યાપારની સહાયથી જ સહૃદયને વિભાવાદિ દ્વારા સ્થાયીભાવ અવગત થાય છે.

આ બન્ને વક્તવ્યોનો અભિનવના મત જોડે મેળ છે.

૩. એક બાજુથી કાવ્યના ગુણોને કારણે અને બીજી બાજુથી પોતાના હૃદયના ગુણોને કારણે પ્રમાતાના ચિત્તમાં એક વિશેષ ભાવના-રૂપ દોષનો ઉદ્ભવ થાય છે—જેના પ્રભાવવશ એનો આત્મા કલ્પિત દુષ્યન્તત્વથી આચ્છાદિત થઈ જાય છે—અર્થાત્ આશ્રયની સાથે તેનું તાદાત્મ્ય થઈ જાય છે. અહીં બે નવાં તથ્યો

—ક— ભાવનારૂપ દોષની કલ્પના, અને

—ખ— આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્યની કલ્પના—આપણી સમક્ષ આવે છે.

(ક) ભાવનારૂપ દોષની કલ્પનાનો આધાર છે નવ્યન્યાય દ્વારા પુષ્ટ વેદાન્ત. પોતાને દુષ્યન્ત સમજવાની ભાવના ખરેખર યથાર્થ નથી, આથી દોષ કહેવામાં આવ્યો છે. આ ભાવના ખરેખર આધુનિકવિવેચનશાસ્ત્રની સમાનાભૂતિની ભાવનાની નજીક છે. જેમાં કલ્પના અને અનુભૂતિ બન્નેનો સંયોગ હોય છે—આને કેવળ કલ્પના કહેવી પર્યાપ્ત નથી કેમકે એનો આધાર યથાર્થ છે, ભ્રમ નથી. મનોવિજ્ઞાન પ્રમાણે આ યથાર્થ છે, ભ્રમ નથી—પણ માયાવાદી શાંકરવેદાન્ત તો કેવળ આત્માનુભૂતિને જ સત્ય માને છે—ખરેખર તો આત્માને જ સત્ય માને છે, અનુભૂતિને પણ નહિ. એ મત પ્રમાણે પ્રત્યક્ષ જગતની અનુભૂતિ પણ પારમાર્થિક દૃષ્ટિએ ભ્રમ છે તો કલ્પિત રત્યાદિની અનુભૂતિની અયથાર્થતામાં તો શંકા જ શી હોઈ શકે ? આ નવા મત અનુસાર કાવ્યનો અનુભવ કલ્પિત ભાવનો અનુભવ છે જે વિદ્યમાન ન હોવાને

કારણે અસત્ અને અનુભૂયમાન હોવાને કારણે સત્–આથી અનિર્વચનીય છે અને સ્વપ્રામાણ્ય હોવાને કારણે સુખમય છે. વાસ્તવિક અનુભૂતિ અને કાવ્યાનુભૂતિ બન્નેય આ દર્શન અનુસાર અજ્ઞાનરૂપ છે. ભેદ માત્ર માત્રાનો છે કેમકે બીજામાં અજ્ઞાનનું આવરણ અંશતઃ હટી જાય છે. અપ્રમત્ત એમાં શંકા નથી કે દર્શન બધી જ વિદ્યાઓનો આધાર છે. એ દર્શનોમાં પણ શાંકરવેદાન્ત સર્વાધિક સૂક્ષ્મ–ગહન અને બુદ્ધિ–સમ્મત છે પણ કેવળ બુદ્ધિનો પાલવ પકડી રાખવાથી સાહિત્ય તેમ જ સાહિત્યશાસ્ત્રની શી દુર્ગતિ થાય તેનું પ્રમાણ છે પંડિતરાજ જેવા રસજ્ઞનું આ 'દાર્શનિક રસ–વિવેચન', જે બીજા કોઈને નહીં તો સહૃદયોને તો પરિતોષ આપતું નથી. ઉપર્યુક્ત બન્ને વ્યાખ્યાઓને આધારે નિષ્પત્તિના બે અર્થો થાય છે. પહેલો અર્થ અભિનવ અથવા મમ્મટ પ્રતિપાદિત અભિવ્યક્તિ અથવા વ્યક્તિ. વ્યક્તિનો અર્થ પંડિત-રાજના મત પ્રમાણે વ્યંજના નથી. વ્યક્તિનો અર્થ છે આવરણથી મુક્ત ચૈતન્યનું પ્રકાશનઃ व्यक्तिश्च भग्नावरणाचित्, પૃ૦ ૮૩ ।

જ્યારે સ્થાયીભાવ આ શુદ્ધ ચૈતન્યનો વિષય બની જાય છે ત્યારે રસ નિષ્પન્ન થાય-છે. આ પ્રમાણે નિષ્પત્તિનો અર્થ થયો આવરણમુક્ત શુદ્ધ ચૈતન્યનું વિષય હોવાપણું. તાત્ત્વિક પરિભાષામાં, પંડિતરાજના વેદાન્તી મત અનુસાર–'ભાવના માધ્યમથી શુદ્ધ ચૈતન્યનું પ્રકાશન. કહેવાની જરૂર નથી કે આ અર્થ સામાન્ય કાવ્યશાસ્ત્રીય અર્થોથી ભિન્ન, શુદ્ધ દાર્શનિક ભૂમિકાપર પ્રતિષ્ઠિત છે. નવીન મતને આધારે રસ–નિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાનાં બે અંગો છેઃ એક તો વ્યંજના વ્યાપાર દ્વારા વિભાવાદિદ્વારા આલમ્બન પ્રત્યે આશ્રયના સ્થાયીભાવનું જ્ઞાન –दुष्यन्तः शकुन्तलाविषयकरतिमान्–અર્થાત્ દુષ્યન્ત શકુન્તલાને પ્રેમ કરતો હતો અને બીજું ભાવનાદોષના ઉદયને કારણે કલ્પિત દુષ્યન્તત્વથી આચ્છાદિત સહૃદયનો આત્મા–જે કાવ્ય–ગુણ આદિને કારણે અંશતઃ આવરણ મુક્ત થઈ જાય છે – તે દ્વારા શકુન્તલા વિષયક રતિનો આસ્વાદ. આ પ્રમાણે વ્યંજના દ્વારા પહેલાં તો આશ્રયગત સ્થાયીભાવ પ્રકટ થાય છે અને સહૃદયના આત્મા દ્વારા આસ્વાદિત થઈને રસરૂપે પરિણત થઈ જાય છે. અહીં પણ નિષ્પત્તિના મૌલિક અર્થમાં કોઈ પણ ભેદ નથી–અહીં પણ તે 'વ્યક્તિ'ની વાચક છે જેનો અર્થ છે 'ચિત્' શક્તિના વિષય હોવું. ફક્ત પ્રક્રિયાની દાર્શનિક વ્યાખ્યામાં જ ભેદ થઈ ગયો છે.

પંડિતરાજ જગન્નાથ પછી મૌલિક ચિંતન લગભગ નિઃશેષ થઈ ગયું. ઉત્તર–ભારતમાં રસવિવેચનની પરંપરા પડી ગઈ જે સદીઓ સુધી મૂળને બદલે શાખા–પ્રશાખાઓનાં વર્ણન –વિવેચનમાં મગ્ન રહી. પૂર્વ, દક્ષિણ અને પશ્ચિમની ભાષાઓમાં સંસ્કૃતના લગભગ અનુવાદ જ થતા રહ્યા અને તે પણ સંખ્યામાં ઘણા ઓછા. આધુનિક યુગમાં ખાસ કરીને વર્તમાન શતાબ્દીના દ્વિતીય ચરણમાં ઈ. સ. ૧૯૨૫થી આજ સુધી મરાઠી અને હિન્દીમાં ખાસ કરીને શાસ્ત્રીય પરંપરાનું પુનરુત્થાન થયું. પ્રાચીન સિદ્ધાન્તોનું વિશદ વ્યાખ્યાન–પુનર્વ્યાખ્યાન રજૂ થવા માંડ્યું તથા રસસિદ્ધાન્તના વિભિન્ન પક્ષો–રસસ્વરૂપ, રસનિષ્પત્તિ વગેરે પર પ્રાચીન અર્વાચીન જ્ઞાનના પ્રકાશમાં ગંભીર વિચાર વિનિમય થયો અને થઈ રહ્યો છે.

રસ-નિષ્પત્તિનું સાર-ચિત્ર

(૧) પરંપરાગત

આચાર્ય	આધારભૂત દર્શન	નિષ્પત્તિનો અર્થ	સંયોગનો અર્થ
ભટ્ટલોલ્લટ	મીમાંસા	ઉત્પત્તિ	ઉત્પાદ્ય–ઉત્પાદક સંબંધ
શ્રી શંકુક	ન્યાય	અનુમિતિ	અનુમાપ્ય–અનુમાપક સંબંધ
ભટ્ટનાયક	સાંખ્ય	ભુક્તિ	ભોજ્ય–ભોજક સંબંધ
અભિનવગુપ્ત	વેદાન્ત	અભિવ્યક્તિ	વ્યંગ્ય–વ્યંજક સંબંધ

(૨) સંશોધિત

ભટ્ટલોલ્લટ		ઉપચિતિ	ઉપચેય–ઉપચાયક સંબંધ
શ્રી શંકુક	ન્યાય (બૌદ્ધ)	અનુકૃતિ	અનુકાર્ય–અનુકારક સંબંધ
		સહૃદયની દૃષ્ટિએ	
		અનુમિતિ	અનુમાપ્ય–અનુમાપક સંબંધ
ભટ્ટનાયક	શૈવ–દ્વૈતવાદ, મીમાંસા	ભાવિતિ	ભાવ્ય–ભાવક સંબંધ
અભિનવગુપ્ત	શૈવાદ્વૈતવાદ	અભિવ્યક્તિ	વ્યંગ્ય–વ્યંજક સંબંધ

(ખ) રસનું સ્થાન

રસના સ્થાનનો નિર્ણય રસનિષ્પત્તિના વિવેચનનું જ અંગ છે અને પ્રત્યેક આચાર્યના મતની વ્યાખ્યામાં આ બાબતનો ઉલ્લેખ યથાસ્થાન થયો પણ છે તો પણ અલગ વિવેચનથી વિષય કદાચ વધુ સ્પષ્ટ બનશે.

ભરતના મત પ્રમાણે રસનું સ્થાન નાટક છે. રંગમંચ પર જ્યારે વિભાવ, અનુભાવ અને અને વ્યભિચારીની સાથે સ્થાયીનો સંયોગ થઈ જાય છે–અથવા વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો વડે સંયુક્ત સ્થાયીભાવનું સફળ પ્રદર્શન અથવા ઉપસ્થાપન થાય છે ત્યારે રસની સિદ્ધિ થાય છે. એટલે કે ભરત પ્રમાણે રસ નાટ્યઉપકરણો દ્વારા રંગમંચ પર પ્રસ્તુત એક ભાવમૂલક કલાત્મક સ્થિતિ છે.

એનો અર્થ એ થયો કે રસનું અસ્તિત્વ વિષયગત છે અને એનું સ્થાન નાટક છે–સ્પષ્ટ શબ્દોમાં રંગમંચ છે–જ્યાં આ પરિસ્થિતિની નિર્મિતિ થાય છે. રસ આસ્વાદ્ય છે, આસ્વાદ નથી. એનું સ્થાન સહૃદયના ચિત્તમાં નથી, તે તો તેનું આસ્વાદન કરી, હર્ષ આદિનો અનુભવ કરે છે. આમ ભરતના મત પ્રમાણે રસનું સ્થાન નાટક અથવા રંગમંચ છે અને તજ્જન્ય હર્ષ આદિનું સ્થાન સહૃદયનું ચિત્ત છે.

ભરત પછી સંસ્કૃતના આચાર્યોનું ધ્યાન નાટક પરથી હટી કાવ્યપર કેન્દ્રિત થવા માંડ્યું. અલંકારવાદીઓએ રસનો સમાવેશ અલંકારમાં કરી દીધો. રસની પરિભાષા તો એ જ રહી–અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારી ભાવોથી પુષ્ટ સ્થાયી ભાવને જ રસની સંજ્ઞા આપવામાં આવી પણ એનુ અસ્તિત્વ સ્વતંત્ર ન રહ્યું–તે રસવત્ અલંકારના પોષકતત્ત્વરૂપ બની ગયો.

રસવત્ અલંકારનો અર્થ રસથી યુક્ત હોય તેવો અલંકાર. આ મત પ્રમાણે રસ અલંકારવિશેષમાં રહેલો છે. અને મૂલતઃ શબ્દ–અર્થના ધર્મનું નામ છે. આથી રસનું અસ્તિત્વ પણ શબ્દ–અર્થમાં જ થયું અને આ શબ્દ–અર્થ જ કાવ્ય છે : शब्दार्थौ काव्यम् । આ પ્રમાણે ભામહ, દંડી આદિ અલંકારવાદીઓના મત પ્રમાણે કાવ્ય જ રસનું સ્થાન છે, તે સિદ્ધ થાય છે. સહૃદય આ રસનું આસ્વાદન કરી પ્રીતિ અથવા આનન્દ–લાભ પ્રાપ્ત કરે છે : प्रीतिं करोति कीर्तिं च । અર્થાત્ રસનું સ્થાન કાવ્ય છે અને પ્રીતિ (આનન્દનું) સ્થાન છે સહૃદયનું ચિત્ત.

આ બાજુ રસવાદી ધારા પણ સતત વહેતી રહી. લોલ્લટ, શંકુક વગેરે ભરતની પરંપરાનો વિકાસ કરતા રહ્યા. લોલ્લટે રસનું સ્થાન અનુકાર્યમાં માન્યું. જો કે અનુકાર્યના

વાસ્તવિક અર્થની બાબતમાં થોડો સંદેહ થઈ શકે છે તોપણ પૂર્વાપર પ્રસંગ આદિનું વિશ્લેષણ કર્યા પછી એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે લોલ્લટને અભિપ્રેત કવિનિબદ્ધ પાત્ર નહિ પણ મૂળપાત્ર છે. એમનો મત એ છે કે રસનો આસ્વાદ કરનાર રામાદિ મૂળપાત્ર જ છે. ગૌણ રૂપે નટ પણ પોતાનામાં રામાદિનું અભિમાન કરી એનો આસ્વાદ કરી લે છે. સહૃદય આ રસનો અનુભવ કરે છે–એનાથી ચમત્કૃત થાય છે. અર્થાત્ આ પ્રકારની રસાત્મક પરિસ્થિતિનો સાક્ષાત્કાર કરી ચમત્કારનો અનુભવ કરે છે. આથી રસનું વાસ્તવિક સ્થાન છે–અથવા હતું મૂળ (ઐતિહાસિક) પાત્રનું ચિત્ત અને ગૌણ રૂપે આરોપને કારણે નટનું ચિત્ત–તજ્જન્ય ચમત્કાર એટલે કે કલાત્મક પ્રતીતિનું સ્થાન છે સહૃદયનું ચિત્ત.

શ્રી શંકુકે ભટ્ટ લોલ્લટના આ અવ્યાવહારિક મતનું ખંડન કર્યું. રામ આદિ મૂળ પાત્રોનું અસ્તિત્વ જ નથી રહ્યું તો એમના દ્વારા અનુભૂત રસનું અસ્તિત્વ વર્તમાનમાં કેવી રીતે થઈ શકે ?

આથી રસનું સ્થાન મૂળપાત્રનું ચિત્ત છે, એ કલ્પના નિરાધાર છે. શંકુકના મત અનુસાર અનુકૃત સ્થાયીભાવ જ રસ છે : જ્યારે નટ પોતાના કૌશલ અને અભ્યાસ દ્વારા સ્થાયીભાવનું અનુકરણ કરવામાં સફળ થાય છે એટલે કે એનો અભિનય જોઈ સહૃદય અનુકાર્યના સ્થાયીભાવનું અનુમાન કરી લે છે ત્યારે રસ સિદ્ધ થઈ જાય છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો નટ સ્થાયી ભાવનો અનુકર્તા અને રસનો કર્તા છે–આસ્વાદયિતા અથવા અનુભવકર્તા નથી. આથી રસનું સ્થાન નટ અવશ્ય છે–પરંતુ નટનું ચિત્ત નહીં, નટનું કાર્ય અથવા અભિનય જ રસનું સ્થાન છે. આ દૃષ્ટિએ શંકુક લોલ્લટને વચ્ચેથી દૂર કરી ફરીથી ચર્ચા ભરત તરફ લઈ જાય છે કેમકે ભરતે પણ પ્રકારાન્તરે રસનું સ્થાન નાટક જ માન્યું છે. ભરત અને શંકુક વચ્ચેનો ભેદ બલાબલનો છે. શંકુકના સિદ્ધાન્તમાં અભિનય પર વધુ ભાર મૂકાયો છે જ્યારે ભરત સંપૂર્ણ પ્રક્રિયા અથવા કવિકર્મ અને નટકર્મ બન્નેની સમન્વિત પ્રક્રિયા પર રસનો આધાર માને છે ને તેથી અભિનય એનું એકમાત્ર અંગ જ બની જાય છે. સહૃદય પોતાના રાગાત્મક સંસ્કાર અને નટની કલા દ્વારા આ રસનું અનુમાન કરે છે. રસ અહીં પણ આસ્વાદ્ય તેમજ વિષયગત છે. 'અનુમાન' શબ્દ એ તથ્યનો વ્યંજક છે કે સહૃદય રસનો કેવળ પદાર્થના રૂપમાં ભોગ નથી કરતો–અનુમાનનો વિષય હોવાને કારણે રસનું અસ્તિત્વ વિષયીગત પણ થવા માંડે છે. નિષ્કર્ષ એ નીકળે છે કે શ્રી શંકુકના મત પ્રમાણે રસનું સ્થાન છે નટ અથવા નટનો અભિનય સહૃદયનું ચિત્ત રસનાં અનુમાન અને તજ્જન્ય પ્રતિક્રિયાનું–રાગાત્મક અને કલાત્મક પ્રતીતિઓનું જ સ્થાન છે.

ભટ્ટનાયકના મત પ્રમાણે સાધારણીકૃત વિભાવાદિ દ્વારા ભાવિત થઈ સહૃદયનો સ્થાયીભાવ જ રસ બની જાય છે. આનો અર્થ સ્પષ્ટ છે કે રસનું સ્થાન સહૃદયનું ચિત્ત જ છે પણ ભટ્ટનાયકે રસ અને રસના ભોગમાં ભેદ કર્યો છે. પરંપરાથી એ માન્યતા ચાલી આવે છે કે ભટ્ટનાયકના મત પ્રમાણે નિષ્પત્તિનો અર્થ ભુક્તિ છે. પરંતુ આ માન્યતા અશુદ્ધ છે. કાવ્યના ભાવકત્વ વ્યાપાર દ્વારા વ્યક્તિગત સંબંધોથી મુક્ત થઈ સહૃદયના ચિત્તમાં રજોગુણ

અને તમોગુણ અત્યન્ત મન્દ પડી જાય છે અને સત્ત્વગુણ પ્રધાન સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. આવી સ્થિતિમાં એનો સ્થાયીભાવસામાન્ય ઐન્દ્રિય વિકારોથી મુક્ત બની રસમાં પરિણત થઈ જાય છે. પ્રક્રિયાનું પરિણામ આનન્દમયી આત્મવિશ્રાન્તિ છે જેને ભટ્ટનાયકે કાવ્યની ભોજકત્વ શક્તિ દ્વારા સિદ્ધ 'ભોગ' કહ્યો છે. આમ આ મતમાં સહૃદયનું ચિત્ત રસનું સ્થાન છે અને જો સૂક્ષ્મ ભેદ કરીએ તો રસ-ભોગ અથવા રસાસ્વાદનું સ્થાન સહૃદય ચિત્ત છે.

છેલ્લે આવે છે અભિનવનો મત. એમના મતે રસ આસ્વાદ્ય નથી પણ આસ્વાદરૂપ છે. વ્યવહારની દૃષ્ટિએ જ તેને આસ્વાદ્ય કહી શકાય. અહીં રસનો અર્થ છે આત્માનંદ–શુદ્ધ આત્માનંદ નહિ પણ રત્યાદિથી વિશિષ્ટ અર્થાત્ સોપાધિક આત્માનંદ અને એનું સ્થાન નિશ્ચિતપણે સહૃદયનું ચિત્ત અથવા આત્મા છે. અભિનવની ભરત પ્રત્યે અગાધ શ્રદ્ધા છે–વિરોધીમતનું ખંડન કરવા માટે અનેક દલીલો આપી તેઓ છેલ્લે કહે છે–આ સિદ્ધાન્ત ભરતમુનિના મતથી વિરુદ્ધ હોવાને કારણે સ્વતઃ અસિદ્ધ થઈ જાય છે પણ આપણે જોઈએ છીએ કે એમણે પોતે જ ભરતના મતને એકદમ ઉલટાવી દીધો છે. આ વૈષમ્યનું સમાધાન એ છે કે ભરતનું રસ-વિવેચન વ્યાવહારિક છે જ્યારે અભિનવનું તાત્ત્વિક છે. વ્યવહારગત તથ્યો અથવા પદાર્થોની વાત અદ્વૈતદર્શન એ જ પ્રકારે કરે છે જે પ્રકારે અભિનવ ભરતના મતની વાત કરે છે. આથી અભિનવની શ્રદ્ધામાં સંદેહ કરવો વ્યર્થ છે. એમણે ભરતના મતનો વિરોધ નથી કર્યો કેવળ એની તાત્ત્વિક વ્યાખ્યા કરી છે.

વેદાન્તી પંડિતરાજ એક ડગલું વળી આગળ વધે છે : શાંકરવેદાન્તમાં વિષયનું અસ્તિત્વ એકદમ અગ્રાહ્ય છે. આથી એમના મતે તો– 'भग्नावरणचिद्विशिष्टो रत्यादिः—–એટલે કે અજ્ઞાનરૂપ આવરણથી મુક્ત શુદ્ધ ચૈતન્યનો વિષયગત રત્યાદિ સ્થાયીભાવ જ રસ છે–[1] એ પણ સ્વીકાર્ય નથી. એમનો સ્પષ્ટ મત છે કે આનન્દનો પર્યાય રસ તત્ત્વતઃ સ્થાયીભાવ રૂપ નથી હોઈ શકતો–તે તો શુદ્ધ આત્મ-રૂપ જ હોય છે. આથી એમણે અભિનવના મતમાં સંશોધન કર્યું—रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणा चिदेव रसः——એટલે કે રતિ આદિ સ્થાયીભાવોથી વિશિષ્ટ આવરણમુક્ત શુદ્ધ ચૈતન્ય જ રસ છે.[2]: શ્રુતિનું 'रसो वै सः' વાક્ય આ રીતે જ સિદ્ધ થઈ શકે, બીજીરીતે નહિ.

ભારતીય રસશાસ્ત્રની આ ચર્ચા ખરેખર ઊંડી અને ગંભીર છે અને તત્ત્વદૃષ્ટિથી કદાચ સર્વાંગસંપૂર્ણ પણ છે–પણ દર્શનની સૂક્ષ્મ પ્રતિપત્તિઓથી યુક્ત હોવાને કારણે આધુનિક કાવ્યમર્મજ્ઞ અથવા કાવ્યશાસ્ત્રના વિદ્યાર્થીને માટે તે દુર્બોધ થઈ ગઈ છે. ઉપર્યુક્ત ચર્ચાઓને આધારે વર્તમાન કાવ્યશાસ્ત્રની રસવિષયક માન્યતાઓનો સાર નીચે મુજબ છે :

૧, ૨. હિન્દી રસગંગાધર (ચૌખમ્બા હિ. ગ્ર.) પૃ. ૮૮

આચાર્ય	રસનું સ્વરૂપ	રસનું સ્થાન	સહૃદયનો અનુભવ
ભરત	નાટ્યકલાગત ભાવસૌંદર્ય	નાટક	હર્ષ, વિસ્મય આદિ
દંડી આદિ અલંકારવાદી	કાવ્યકલાગત ભાવસૌંદર્ય	કાવ્ય (શબ્દ–અર્થ)	પ્રીતિ (આહ્લાદ)
લોલ્લટ	મૂળપાત્રોનો ભાવાસ્વાદ —અર્થાત્ કાવ્યવસ્તુગત ભાવસૌંદર્ય	મૂળપાત્ર=કાવ્ય–વસ્તુ	ચમત્કાર
શંકુક	અભિનયગતભાવસૌંદર્ય	નટ=અભિનય	રસનું અનુમાન અને તજ્જન્ય રાગાત્મક—કલાત્મક પ્રતીતિઓ
ભટ્ટનાયક	(સહૃદય દ્વારા) ભાવસૌંદર્યની અનુભૂતિ	સહૃદયનું ચિત્ત	રસ અને રસનો ભોગ= રસજન્યઆનંદ
અભિનવ	(સહૃદય દ્વારા)ભાવ–સૌંદર્યનો આનંદ	સહૃદયનું ચિત્ત	રસ=આનંદ

વસ્તુસ્થિતિ શી છે ? શું રસનું અસ્તિત્વ એકાન્ત વિષયિગત છે– શું કાવ્યમાં એનું અસ્તિત્વ સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર્ય નથી ?

દર્શન અને મનોવિજ્ઞાનની પારિભાષિક શબ્દાવલી છોડી, સામાન્ય શબ્દોમાં આપણે એમ કહી શકીએ કે શબ્દાર્થના માધ્યમથી ભાવની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ કાવ્ય છે અને એનો આસ્વાદ રસ છે. ટૂંકમાં શબ્દાર્થના માધ્યમથી અભિવ્યક્ત ભાવના આનંદમય આસ્વાદનું નામ રસ છે. ચોક્કસ આ આસ્વાદ વિષયગત ન હોતાં વિષયિગત છે કેમકે તે તો આસ્વાદયિતાની જ અનુભૂતિ છે—પણ સમસ્યા એટલી સરળ નથી. જો એમ જ હોય તો 'રસાત્મક વાક્યનું નામ કાવ્ય છે,' અથવા "રસ જ કાવ્યનો સાર છે' –આવા રસવાદીઓનાં અત્યંત પ્રચલિત સૂત્રોનો શો અર્થ થશે ? શું કાવ્યના સારનું અસ્તિત્વ કાવ્યના કલેવર–શબ્દાર્થની બહાર સહૃદયના ચિત્ત અથવા ચૈતન્યમાં માનવું ? વસ્તુવાદી દૃષ્ટિએ રસ એ પદાર્થ વિશેષ છે જે કાવ્યના શરીર શબ્દાર્થમાં સાર અથવા આત્માના રૂપમાં વિદ્યમાન હોય છે. અદ્વૈતવાદી અથવા વ્યક્તિવાદી દૃષ્ટિએ આ રસ શબ્દનો વ્યાવહારિક પ્રયોગ માત્ર છે–એનો વાસ્તવિક અર્થ છે કાવ્યનો એ ગુણ અથવા શક્તિ જે સહૃદયના આસ્વાદનું નિમિત્ત હોય છે. રસમય વાક્યનો અર્થ શબ્દાર્થનો એવો પ્રયોગ જે સહૃદયના ચિત્તને વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત કરી રત્યાદિ સ્થાયી ભાવોના માધ્યમ દ્વારા આત્માનંદ પ્રદાન કરે. આધુનિક શબ્દાવલિમાં એનો અર્થ–શબ્દાર્થનો એવો પ્રયોગ જે સહૃદયને ઊર્મિમય–કલામય આનંદ પ્રદાન કરે. અર્થાત્ અદ્વૈતવાદી અથવા વ્યક્તિવાદી દૃષ્ટિથી રસ પદાર્થ નથી. આસ્વાદ જ છે અને કાવ્યગત્ રસનું તાત્પર્ય કોઈ પદાર્થ વિશેષ નથી પણ એવો ગુણ–વિશેષ છે કે જે સહૃદયના આસ્વાદનું નિમિત્ત બની જાય છે–પણ આટલાથી ચર્ચા પૂરી થતી નથી. હવે પ્રશ્ન ઊઠે છે કે શબ્દાર્થમાં આ ગુણ અથવા શક્તિ ક્યાંથી આવે છે ? શબ્દાર્થ તો ફક્ત પ્રતીક માત્ર છે–એમાં તો ફક્ત વ્યંજનાની

જ શક્તિ છે. પ્રમાતાના ચિત્તમાં ભાવ અને આહ્લાદ જગાડવાની શક્તિ તો ભાવમાં જ હોઇ શકે અને એ ભાવ તો જે શબ્દાર્થનો પ્રયોગ કરે છે તે કવિનો જ હોય એટલા માટે રસના આસ્વાદમાં ફક્ત સહૃદયની ભાવનશક્તિ જ પ્રમાણ નથી, કવિના ભાવનું પણ એટલું જ મૂલ્ય છે. કેવળ પ્રમાતાની સહૃદયતાને પ્રમાણ માની લેવાથી તો કાવ્યનું મૂલ્યાંકન જ અસંભવ બની જશે.

'યશોધરા' 'ભારત–ભારતી'થી વધુ સરસ છે. એનો અર્થ જો એમ લેવામાં આવે કે એમાં 'ભારત–ભારતી' કરતાં સહૃદયનું ચિત્ત વધુ ચમત્કૃત થાય છે તો પછી એ પ્રશ્ન પણ પૂછી શકાય કે એનું કારણ શું ? સહૃદયનું ચિત્ત વધુ ચમત્કૃત થાય છે'–એ ઘટના અકારણ નથી અને એનું કારણ યશોધરામાં જ શોધવું પડશે. અલંકારવાદી તો કહી શકે કે યશોધરામાં શબ્દાર્થનો પ્રયોગ 'ભારત–ભારતી' કરતાં વધુ ચારુ અને વક્ર છે, પણ રસવાદીને તો એટલાથી સંતોષ નહીં થાય. એણે તો એમ જ કહેવું પડશે કે 'યશોધરા'ના શબ્દાર્થમાં ભાવ–વ્યંજનાની શક્તિ વધુ છે. પણ આ શક્તિનો આધાર શો છે ? એનો આધાર નિશ્ચિતરૂપે કવિ છે. ભરત તો આ તથ્યને બરાબર જાણતા એટલું જ નહીં રસ-સિદ્ધાંતના સમર્થ પ્રવક્તા અભિનવને પણ એ સારીરીતે ખ્યાલમાં હતું કે કાવ્યગત ભાવનો મૂળ આધાર કવિનો અંતર્ગત ભાવ છે कवेरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते ॥ કવિનો અંતર્ગત ભાવ–કવિગત રસની પ્રત્યે સંકેત કરે છે. જે કાવ્યરસનું મૂળ છે– तदेवं मूलबीज-स्थानीयः कविगतो रसः । (હિંદી અભિનવભારતી પૃ. ૫૧૫) અને એનું અનુસંધાન કરી લેવાથી રસના અસ્તિત્વની સમસ્યાનો ઉકેલ આવી જાય છે.

"કાવ્યના આસ્વાદમાં આપણી સમક્ષ મૂલત : ત્રણ સત્તાઓ આવે છે. ૧. કવિ, ૨. વસ્તુ અને ૩ સહૃદય. આધુનિક વિવેચનની પરિભાષામાં આપણે કહી શકીએ કે કવિ એ વ્યક્તિ છે જે પોતાની અનુભૂતિને સંવેદ્ય બનાવે છે. વસ્તુ તત્ત્વતઃ એની અનુભૂતિ છે અને સહૃદય એ વ્યક્તિ છે જે કવિના આ સંવેદનને ગ્રહણ કરે છે. વસ્તુને તત્ત્વરૂપે કવિની અનુભૂતિ કહી છે એનો કોઈ વિરોધ કરી શકે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં તો વસ્તુ શબ્દ દ્વારાજ સ્પષ્ટ છે કે તેનું કવિની અનુભૂતિથી પૃથક્ અસ્તિત્વ માનવામાં આવ્યું છે. આજે પ્રશ્ન થાય કે ઐતિહાસિક વૃત્તાંત અથવા લોક–પ્રચલિત વાર્તા અથવા ઘટના જેને કવિ પોતાની મૂળ સામગ્રી રૂપે પ્રયુક્ત કરે છે તેને કવિની અનુભૂતિ કેવી રીતે કહી શકાય ? એનો સ્પષ્ટ ઉત્તર એ છે કે કવિનો હેતુ આ કથા અથવા વૃત્ત આદિ કહેવાનો કદાપિ ન હતો. એને એ બહાને પોતાની અનુભૂતિ જ વ્યક્ત કરવી હતી. આ કથાનું મહત્ત્વ ઉદ્દીપન અથવા માધ્યમથી વધુ નથી હોતું કેમકે સંવેદન કવિની અનુભૂતિ જ હતી. કથાનો કોઈ એક અંશ તો નહીં. કોઈએ કહેલી વાતને ફરીથી કહેવા ખાતર કવિ શા માટે પુનરાવર્તન કરે ? સાધારણતઃ બીજાની કહેલી વાતનું આપણે અક્ષરશઃ પુનરાવર્તન કરતા હોઈએ છીએ ત્યારે પણ ખરેખર તો એ દ્વારા આપણે આપણી જ વાત કહેતા હોઈએ છીએ. આપણો હેતુ આપણો આશય પ્રગટ કરવાનો હોય છે. બીજાની

વાતના પુનરાવર્તનનો નહીં. આ પ્રમાણે તત્ત્વરૂપે વસ્તુનું અસ્તિત્વ કવિના વ્યક્તિત્વથી સ્વતંત્ર નથી એટલે વસ્તુ અથવા વિષયમાં રસ શોધવા બેસવું એ અર્થવાદ જ છે. વસ્તુમાં ભટ્ટ–લોલ્લટના નાયક-નાયિકા પણ આવી જાય છે. એ નાયક-નાયિકા (ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અથવા કલ્પિત) કાવ્યમાં કવિથી અલગ પોતાનું અસ્તિત્વ ધરાવતા નથી. એમનું ઐતિહાસિક અસ્તિત્વ માત્ર બહાનું છે અને એમનું વ્યક્તિત્વ સર્વથા નિર્વિશેષ છે. દેશ અને કાલની સીમામાં બંધાયેલા દુષ્યંત અને શકુન્તલા-વ્યક્તિઓનું આપણે માટે (નાટક–કાવ્યના પ્રેક્ષક–શ્રોતા માટે) એ સમયે તો ઓછામાં ઓછું કોઈ અસ્તિત્વ નથી. એનું પ્રમાણ એ છે કે દુષ્યંત અને શકુન્તલાનું નામ બદલી કોઈ ચંદ્રમોહન અથવા જયશ્રી નામ રાખી દે–અર્થાત્ આપણને ઇતિહાસનું જ્ઞાન ન હોય અથવા કોઈ પુરાતત્ત્વવેત્તા અસંદિગ્ધ રૂપે એમ સાબિત કરે કે મહાભારતમાં શાકુન્તલ આખ્યાન પ્રક્ષિપ્ત છે તો પણ 'शाकुन्तलम्' વાંચીને આપણને કાવ્ય–રસની અનુભૂતિ અવશ્ય થશે. માની લો કે વાલ્મીકિના રામ ખરેખર ઐતિહાસિક છે (જો કે એવું હોઈ ન શકે) તો જ્યારે વાલ્મીકિના ઐતિહાસિક રામ, તુલસીદાસના ઇતિહાસભિન્ન ઇશ્વરાવતાર રામ, મૈથિલીશરણના આધુનિક લોકનાયક રામ અને માઇકેલ મધુસૂદન દત્તના ઇતિહાસ–વિપરીત રામ બધા જો આપણને રસ સુધી પહોંચાડી શકે છે તો પછી રસની દૃષ્ટિએ ઐતિહાસિક રામનું રામત્વ ક્યાં રહ્યું ? આ દૃષ્ટિએ મૈથિલીશરણની ઉક્તિ —

राम तुम्हारा चरित स्वयं ही काव्य है ।
कोई कवि बन जाय सहज संभाव्य है ।।

ખરેખર તો એમની ભક્તિભાવનાની જ વ્યંજક છે—રામના રામત્વની નહીં. રામનું જે એક સ્વતંત્રરૂપ આપણને પ્રતીત થાય છે તે ખરેખર તો આપણા અન્તર્મન પર પડેલા વાલ્મીકિ, તુલસી આદિના કાવ્યો દ્વારા પ્રાપ્ત સંસ્કારોનો સંઘાત માત્ર જ છે. તે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વવાળું નથી. અહીં એ ઐતિહાસિક રામનો નિષેધ નથી–તે જરૂર થઈ ગયા, પણ એક તો વાસ્તવિક રામત્વની અનુભૂતિ આપણને 'રામાયણ', 'રામચરિતમાનસ', 'સાકેત' વગેરે વાંચીને કદાપિ થઈ શકતી નથી. (આથી કાવ્યના રસાનુભવમાં તે આપણે માટે નિરર્થક છે.) બીજું તેમણે રસનો નહિ, પ્રકૃત ભાવનો જ અનુભવ કર્યો હશે. રામે સીતાના શીલસૌંદર્ય પર મુગ્ધ થઈ પ્રેમાનંદનો અનુભવ કર્યો હશે પણ તે રતિભાવનો અનુભવ હતો, શૃંગાર રસનો નહિ. એ સંયોગ માત્ર છે કે તે અનુભવ પણ મધુર હતો અને રસ પણ મધુર હોય છે. પરંતુ આ સમાનતા ઘણી દશાઓમાં સંભવ નથી. ઉદાહરણ તરીકે જ્યારે રામ રાવણ પ્રત્યે ક્રુદ્ધ થયા હશે અથવા સીતા–વિયોગથી વિષાદમય થયા હશે તથા લક્ષ્મણને શક્તિ વાગી ત્યારે ક્રોધમૂર્છિત થયા હશે ત્યારે તેમનો અનુભવ મધુર નહિ પણ કટુ જ હશે. તો પછી એમનો પોતાનો અનુભવ રસ કેવી રીતે હોઈ શકે ? આપણે તો આ અનુભવને કાવ્યમાં વાંચી રસ લઈએ છીએ. આથી નાયકમાં રસનું અસ્તિત્વ સાધારણતઃ વિશ્વસનીય જેવું લાગે છે છતાં અંતે તો મિથ્યા જ ઠરે છે.

હવે બે સત્તા બાકી રહી–કવિની અને સહૃદયની. કવિની પોતાની અનભૂતિનું સહૃદય

પ્રતિ એ રીતે સંપ્રેષણ કરે છે કે એને ગ્રહણ કરીને સહૃદયને આનંદની ઉપલબ્ધિ થાય છે. જેમ પહેલા જણાવ્યું છે તેમ, સહૃદય દ્વારા રસની અનુભૂતિમાં કોઇને સંદેહ હોઈ જ ન શકે-પણ સવાલ એ ઊઠે કે આ રસનું અસ્તિત્વ બન્નેમાંથી કોનામાં છે ? એનો સાચો ઉત્તર અભિનવે આપ્યો છે કે તે સહૃદયમાં છે કેમકે જ્યારે આપણે પ્રસન્ન હોઇએ છીએ ત્યારે આપણે સહૃદયરસનો– આપણા આનંદનો જ અનભવ કરીએ છીએ. આનંદનું અસ્તિત્વ તો આપણા પોતાના મનમાં છે. આ વાત આપણા દેશના આધ્યાત્મિક અને વિદેશના મનોવૈજ્ઞાનિક બન્ને ય સમાનરૂપે માને છે.

ભારતીય દર્શન સુખને પોતાના જ આત્માનો વિસ્તાર માને છે (સુ=સુલભ +ખ=આકાશ, વ્યાપ્તિ). એમાં આનંદને પોતાની જ અસ્મિતા–વૃત્તિનો આસ્વાદ કહેવામાં આવ્યો છે. આત્માનો કોઈ અનાત્માને બહાને આસ્વાદ રસ છે. હું છું–એ જ રસનું સારભૂત તત્ત્વ છે.[1] રસનું અસ્તિત્વ સહૃદયના ચિત્તમાં જ છે, એ નિશ્ચિત થયા પછી એક બીજી સમસ્યા સામે આવે છે–કવિ કેવી રીતે પોતાની અનુભૂતિને સંવેદ્ય બનાવી શકે છે કે એને ગ્રહણ કરીને સહૃદયની રસચેતના જાગૃત થઈ જાય છે ? આનો ઉત્તર એ હોઈ શકે કે પોતાના હૃદયરસમાં ડૂબીને કવિ જ્યારે પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી શકે છે ત્યારે તેને પણ પોતાની આત્માભિવ્યક્તિનો–અસ્મિતાના આસ્વાદનો રસ મળે છે, અને એ સંવેદિત અનુભૂતિ ગ્રહણ કરવામાં સહૃદયને પોતાની અસ્મિતાનો આસ્વાદ થાય છે. આમ કવિ પોતાની અનુભૂતિની સાથે પોતાનો રસ પણ સહૃદય તરફ મોકલે છે એટલે રસનું અસ્તિત્વ કવિના હૃદયમાં એટલું જ અનિવાર્ય છે જેટલું સહૃદયના ચિત્તમાં–કારણ કે જો કવિની કવિતામાં રસ ન હોય તો સહૃદયના હૃદયમાં સ્થિત રસ સુપ્ત જ પડ્યો રહેશે અને એ જ પ્રમાણે સહૃદયના હૃદયમાં જ જો રસ ન હોય તો કવિનું સંવેદન નિષ્ફળ જવાનું. પહેલી હકીકતના પ્રમાણ તરીકે રસ-સામગ્રીથી સમ્પન્ન અનેક નીરસ છંદ ઉદ્ધૃત કરી શકાય તેમ છે અને બીજાના પ્રમાણ તરીકે સરસ કાવ્યથી અપ્રભાવિત અનેક અરસિક વ્યક્તિઓ સંસારમાં છે. કવિતાના પ્રથમ સ્ફુરણ સંબંધી જનશ્રુતિ – કહે છે–'આદિ કવિનો શોક શ્લોકત્વમાં પરિણમ્યો' તે વાત; 'નાયક, કવિ અને શ્રોતાના અનુભવ સમાન હોય છે'[2] તે ભટ્ટ તોતનો મત; અભિનવ દ્વારા સમર્થન પામેલું ભરતનું વાક્ય —'કવિનો અંતર્ગત ભાવ જે વાચિક, આંગિક, મુખરાગાદિ તથા સાત્ત્વિક અભિનવ દ્વારા આસ્વાદ્ય યોગ્ય બને છે તે ભાવ કહેવાય છે[3]–આ બધું એ વાતનું સ્પષ્ટ પ્રમાણ છે કે સંસ્કૃતના આચાર્યો કવિના હૃદયરસથી અવશ્ય પરિચિત હતા પરંતુ વિધાન રૂપમાં કવિની અનુભૂતિને સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં અલગ જ રાખવામાં આવી હતી. ભટ્ટ તોતનો સિદ્ધાન્ત પણ લગભગ ઉપેક્ષિત જેવો જ રહ્યો.

---

૧. ડૉ. ભગવાનદાસ, 'રસમીમાંસા' દ્વિ. અ. ગ્ર.

૨. नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः ।

૩. वागङ्गमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।
कवेरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते । ना० शा० ७।२

આ તો થઈ શ્રવ્ય કાવ્યની વાત. પરંતુ દશ્ય કાવ્યમાં તો નટ–નટીનું અસ્તિત્વ પણ સ્વીકારવું પડશે.એમનો રસાસ્વાદ સાથે શો સંબંધ છે ?

રસનું અસ્તિત્વ એમના હૃદયમાં પણ છે. નટનટી પણ અનિવાર્ય રીતે સહૃદય જ હોવા જોઈએ. નહીંતર તેઓ સંવેદનનું ઉચિત માધ્યમ બની શકે નહિ. તેઓ સંવેદનને પહેલા ગ્રહણ કરી શકે તો જ સહૃદય સુધી સંવેદન ને પહોંચડવામાં સફળ થઈ શકે. આથી એમની સહૃદયતાની વિરુદ્ધ કરવામાં આવેલા સંસ્કૃત આચાર્યોના બધા જ આક્ષેપો અયોગ્ય છે.

અંતે નિષ્કર્ષ નીચે મુજબ નીકળે છે : એમાં શંકા નથી કે કાવ્ય વાંચીને અથવા નાટક જોઈને સહૃદયને જે રસાસ્વાદ થાય છે એનું મૂળ અસ્તિત્વ એના હૃદયમાં છે. અર્થાત્ મૂળે એ એની પોતાની અસ્મિતાતો આસ્વાદ છે. પરંતુ તે ત્યારે શકય છે કે જ્યારે કવિ પોતાની અનુભૂતિ સહૃદય સુધી પહોંચાડવામાં પોતાની અસ્મિતાનો રસ લઈ શકયો હોય. નાટકમાં નટ–નટીના વિષયમાં પણ આ સત્ય માનવું પડશે. એને સ્પષ્ટ કરવા માટે હજી વધુ પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ લઈએ.

દાંડી–યાત્રા પર ગાંધીજી જાય છે તે પ્રસંગ છે. ગાંધીજીએ એ સમયે સાત્ત્વિક ઉત્સાહનો અનુભવ કર્યો હશે મેં એમના એ ભવ્ય રૂપને જોયું–સહાનુભૂતિ દ્વારા મારામાં પણ તે ભાવ જાગૃત થયો. કવિ સિયારામશરણે પહેલા એક દર્શકના રૂપમાં એ ભાવ ગ્રહણ કર્યો, ત્યાર પછી કોઈવાર એનાથી પ્રેરિત થઈ 'બાપુ'માં મહામાનવ ગાંધીનો એ સાત્ત્વિક ઉત્સાહ શબ્દબદ્ધ કર્યો. મેં એ વાંચ્યું અને મને સાત્ત્વિક આનંદનો અનુભવ થયો. આમ આપણી સમક્ષ પાંચ અનુભવ છે :

એક અનુભવ ખુદ ગાંધીજીનો, બીજો અનુભવ સિયારામશરણ–એક વ્યક્તિનો જે ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી પ્રાપ્ત થયો હતો. ત્રીજો કવિ સિયારામશરણનો જે તેમને કાવ્યરૂપ આપવામાં પ્રાપ્ત થયો. બે અનુભવ મારા (૧) ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી પ્રાપ્ત (૨) 'બાપુ'ના વાચનથી પ્રાપ્ત. હવે જોવાનું એ છે કે આમાં રસ સંજ્ઞા કોને આપી શકાય તેમ છે ? ગાંધીજીના અનુભવને ? ના. એ તો માત્ર ઊર્મિ છે, જે આ પ્રસંગમાં મધુર હતી–અન્યથા કટુ પણ હોઈ શકે. દા. ત. સિતારામૈયાની હાર પર ગાંધીજીને ખીજ ચડી તે સ્પષ્ટત : એક કટુ અનુભવ હતો. તાત્પર્ય એ છે કે પ્રત્યક્ષ અનુભવ રસ નથી થઈ શકતો. આ પ્રમાણે મારો અને સિયારામશરણનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ પણ રસની કોટિની બહાર જ રહે છે. હવે ફકત બે અનુભવ બાકી રહે છે–કવિનો અનુભવ અને કાવ્યનું પઠન કરવાવાળા મારો–સહૃદયનો અનભવ. કવિનો અનભવ : ગાંધીજીના ભવ્ય ઉત્સાહથી પ્રાપ્ત અનુભૂતિ જે પાછળથી પ્રત્યક્ષમાંથી સંસ્કારમાત્ર રહી ગઈ હતી તેને કાવ્યરૂપ દેવામાં અથવા તો બિંબરૂપમાં ઉપસ્થિત કરવાનો અનુભવ છે. કાવ્યરૂપ આપવામાં કવિ સંસ્કારશેષ અનુભૂતિનું ભાવન કરે છે. ભાવનની એ પ્રક્રિયામાં એક ક્ષણ એવી આવે છે જ્યારે તેમના પોતાના હૃદયનો સાત્ત્વિક

ભાવ પણ જાગૃત થાય છે—ત્યારે કવિના માનસમાં કાવ્યરૂપ પૂર્ણ થઈ જાય છે અને સાથે સાથે તે રસનો અનુભવ પણ પ્રાપ્ત કરે છે. બહારથી પ્રાપ્ત કોઈ અનુભૂતિના સંસ્કારનું ભાવન કરતાં પોતાની હૃદયસ્થિત વાસનાને જાગૃત કરવી તે જ તો રસદશા છે. એ જ સહૃદય કરતો હોય છે અને કવિ પણ એ જ કરતો હોય છે. અને જો કાવ્યનો અભિનય કરવામાં આવતો હોય તો સહૃદયની પહેલાં આ જ પ્રકારનું ભાવન તથા વાસનાનું ઉદ્‌બોધન નટને માટે તે પણ અનિવાર્ય થઈ જાય છે.

આથી જ પ્રારંભમાં રચના કરતી વખતે કવિ અને અભિનેતા (જો કે તેની સત્તા અત્યંત ગૌણ છે) પોતાના હૃદય-સ્થિત રસનું તો આસ્વાદન કરે જ છે. સાથોસાથ એમનો આ રસાસ્વાદ સહૃદયના હૃદયમાં વાસના રૂપે સ્થિત સ્થાયીભાવોને જાગૃત કરી રસદશા સુધી પહોંચાડવામાં અનિવાર્ય ફાળો પણ આપે છે. આમ કવિતાને વિશે એ લોકપરિચિત ઉક્તિ કે તે હૃદયથી હૃદયમાં પહોંચે છે—તે મનોવૈજ્ઞાનિક રૂપે પણ પૂર્ણ સત્ય છે.[1]

કવિગત રસની સિદ્ધિ નિશ્ચિત થયા પછી હવે કાવ્યશાસ્ત્રનો એક વધુ મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રશ્ન સામે આવે છે: રસનું સંપ્રેષણ (Communication) થાય છે કે તેની અભિવ્યક્તિ થાય છે? સંપ્રેષણનો અર્થ એ છે કે રસ મૂલતઃ કવિગત અનુભૂતિ છે. શબ્દાર્થના માધ્યમથી એનું સામાજિકના હૃદયમાં સંપ્રેષણ અથવા સંચાર થાય છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં આ વિષયમાં બે મત છે. પ્રાચીન મત એ છે કે બધા મનુષ્યોમાં એક જ ચૈતન્યતત્ત્વ અનુસ્યૂત છે. આથી પ્રત્યેક પરિસ્થિતિ અથવા ઘટનાની બધાનાં હૃદયોમાં એક જ પ્રતિક્રિયા થાય છે. આ માન્યતા વસ્તુતઃ એકાત્મવાદ પર આધારિત છે. પશ્ચિમના બ્લેક વગેરે રહસ્યવાદી ચિંતકોની આ જ શ્રદ્ધા હતી. આધુનિક મનોવિજ્ઞાન સંપ્રેષણના સિદ્ધાંતમાં શ્રદ્ધા ધરાવે છે. અલબત્ત ઉપરના આધ્યાત્મિક આધારનો સ્વીકાર કરતું નથી. આથી એમની ધારણામાં થોડું અંતર થઈ જાય છે. આઈ. એ. રિચર્ડ્સના શબ્દોમા—સંપ્રેષણ, આપણે એમ કહી શકીએ, એ સમયે થાય છે જ્યારે એક વ્યક્તિનું મન પોતાના પરિવેશ પ્રત્યે એવા પ્રકારનો વ્યવહાર કરે કે બીજી વ્યક્તિનું મન એનાથી પ્રભાવિત થઈ જાય અને એ બીજી વ્યક્તિના મનમાં એક એવા ભાવનો ઉદય થઈ જાય કે જે પહેલી વ્યક્તિના ભાવના જેવો અને અંશતઃ એને કારણે જાગૃત થયો હોય.

આ માન્યતા અનુસાર કવિની અનુભૂતિ જ સહૃદયના ચિત્તમાં સંપ્રેષિત અથવા યથાવત્ સ્થાનાન્તરિત નથી થતી. પણ પ્રત્યેક સહૃદયના ચિત્તમાં એની અનુભૂતિ સમાન અનુભૂતિનો ઉદય થાય છે. અનેક સહૃદયોની આ અનુભૂતિઓ કવિની અનુભૂતિ સમાન હોવાને કારણે

---

૧. રીતિકાવ્ય કી ભૂમિકા પૃ. ૫૧–૫૫

પરસ્પર સમાન પણ હશે, એમાં કોઈ શંકા નથી. પણ આ સમાનતાની પણ એક મર્યાદા હોય છે—એમાં ભેદ પણ રહેવાનો, કવિની અનુભૂતિથી પણ—અને સહૃદયોની એક બીજાની અનુભૂતિથી પણ. ઉપર્યુક્ત ચર્ચાને આધારે રસની બાબતમાં સંપ્રેષણના બે અર્થ થયા (૧) કવિનો હૃદયગત રસ અર્થાત્ આનંદરૂપ આસ્વાદ શબ્દ–અર્થના માધ્યમથી સામાજિકના હૃદયમાં યથાવત્ સ્થાનાંતરિત થાય છે.

૨. કવિનો હૃદયગત રસ સહૃદયના ચિત્તમાં સમાન આનન્દાનભૂતિને જાગૃત કરે છે.

ભારતીય અભિવ્યક્તિવાદ એમ તો માને છે કે એક જ ચૈતન્યતત્ત્વ કવિ તથા પ્રત્યેક સહૃદયના ચિત્તમાં અનુસ્યૂત છે. પણ ઉપરના નિષ્કર્ષનો સ્વીકાર એમાં નથી. એટલે કે એમાં એકત્વને કારણે કવિગત રસ સહૃદયના ચિત્તમાં યથાવત્ સ્થાનાન્તરિત થાય છે, એ વાતનો સ્વીકાર નથી કેમકે સહૃદયનો રસ તો ચૈતન્ય અનુભવ છે અને તે એના પોતાના આવરણમુક્ત આત્માનો જ વિષય છે. કવિ દ્વારા સંપ્રેષિત અનુભવ નથી. કવિનો રસ નિમિત્ત કારણ છે કે જે શબ્દ–અર્થના માધ્યમ દ્વારા સહૃદયની રસરૂપિણી ચિત્તશક્તિને અભિવ્યક્ત કરે છે—સ્વયં સહૃદયમાં પ્રવેશ કરતો નથી. આ અનુભૂતિ (૧) કવિની જ અનુભૂતિ છે અથવા (૨) એનાથી સર્વથા અભિન્ન છે અથવા (૩) સમાન અંતરવાળા સહૃદયની વ્યષ્ટિગત અનુભૂતિ છે—આ ત્રણ વિકલ્પ સામે આવે છે. આમાં પહેલી ધારણા અસંભવ છે કારણ કે અનુભવ પોતાનો જ હોઈ શકે—બીજાનો નહિ. બીજા વિકલ્પનો તો મનોવિજ્ઞાન સ્પષ્ટ શબ્દોમાં નિષેધ કરે છે—કારણ કે તે કવિ અને સહૃદય અથવા બે સહૃદયોની અનુભૂતિ સર્વથા અભિન્ન હોઈ શકે એ વાતનો સ્વીકાર કરતું નથી. પરંતુ અદ્વૈત–દર્શન–એકાત્મવાદ એને સ્વીકારે છે. કેમકે રસ જો તત્ત્વરૂપે આવરણમુક્ત ચિદ્રૂપ હોય તો કવિગત રસ અને સહૃદયગત રસમાં અથવા બે સહૃદયોના અનુભવોમાં ભેદ કેવી રીતે હોઈ શકે! ત્રીજો વિકલ્પ મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાન્ત છે જેમાં એમ માનવામાં આવે છે કે અનુભવો કદાપિ એક હોઈ શકતા નથી. પ્રેરક આધાર એક હોવાને કારણે એમાં સમાનતા તો હોઈ શકે પણ એકતા સંભવિત નથી. સહૃદયની અનુભૂતિ અને કવિની અનુભૂતિનો આધાર સમાન છે-તે અંશતઃ તેનાથી પ્રેરિત પણ છે. આથી એ બન્ને સમાન હોય છે પણ એક હોઈ શકતી નથી. અદ્વૈત સિદ્ધાન્ત પર આધારિત અભિવ્યક્તિવાદ સાથે આ મતનો મેળ ખાતો નથી : તે તો રસને અખંડ માને છે જ્યારે ઉપર્યુક્ત મત અનુસાર કવિગત રસ અને સહૃદયગત રસમાં અથવા બે સહૃદયો દ્વારા અનુભૂત રસમાં પ્રકાર અને માત્રાનો ભેદ થઈ જ જાય છે. પરંતુ આ વિકલ્પ અનુસાર પણ રસની અભિવ્યક્તિ જ થાય છે, સંપ્રેષણ નહિ—કવિની અનુભૂતિ દ્વારા સહૃદયની પોતાની જ આનન્દમયી અનુભૂતિ ઉદ્‌બુદ્ધ થઈ જાય છે. આમ સંપ્રેષણ અથવા સંચારોનો નવો અર્થ લગભગ અભિવ્યક્તિની ખૂબ નજીક આવી જાય છે. અને ખરેખર ભાવોના મૂળમાં વાસના અથવા સહજવૃત્તિઓ (instincts) નું અસ્તિત્વ માની લીધા પછી (જે ભારતીય દર્શન અને આધુનિક મનોવિજ્ઞાન બન્નેને સ્વીકાર્ય છે) ભાવની અભિવ્યક્તિ સ્વતઃ સિદ્ધ થઈ જાય છે. અનુભવના સંપ્રેષણની—એના વાચ્યાર્થમાં તો છેવટે સંભાવના નથી રહેતી. આથી રસ સંપ્રેષ્ય નથી, વ્યંગ્ય જ છે.

(ગ) સાધારણીકરણ

સાધારણીકરણની ચર્ચાને પણ રસનિષ્પત્તિની સાથે જ સંબંધ છે. કાવ્યમાં વર્ણવાયેલા વિશિષ્ટ રામાદિ પાત્રોનો 'ભાવ', સર્વસાધારણ અથવા છેવટે 'સહૃદય સાધારણ' ના આસ્વાદનો વિષય કઈ રીતે થઈ જાય છે? કાવ્યશાસ્ત્રનો આ અત્યન્ત–મૂળભૂત, મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. કાવ્ય માનવ–જીવનનું અત્યન્ત પ્રાચીન તેમ જ મૂલ્યવાન ઉપકરણ છે. તે સહસ્ત્રાબ્દિઓથી સંસ્કૃત માનવની આત્માભિવ્યક્તિ તથા આત્માસ્વાદનું સુંદર માધ્યમ રહ્યું છે. ચિંતનશીલ મનુષ્યે જીવન અને જગતનાં અનેક તથ્યોની સાથે કાવ્યના આસ્વાદના વિષયમાં વિચારણા શરૂ કરી હશે ત્યારે પહેલો પ્રશ્ન એ ઊઠયો હશે કે રામાદિ અને દુષ્યન્ત વગેરે સાથે આપણો સંબંધ શો? દેશ અને કાળનું વિરાટ વ્યવધાન આપણી અને એમની વચ્ચે વિદ્યમાન છે તો એમનો ભાવ આપણા આસ્વાદનો વિષય કેવી રીતે બની જાય છે? આ પ્રશ્નનો સૌથી વધુ પ્રામાણિક ઉત્તર સાધારણીકરણ સિદ્ધાન્ત છે. જેનું બીજ તો 'નાટયશાસ્ત્ર' આદિમાં પણ મળી આવે છે જેમકે: 'एभ्यश्च सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते એટલે કે 'જ્યારે આ ભાવોને સામાન્યરૂપે પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે ત્યારે રસોની નિષ્પત્તિ થાય છે. (નાટય-શાસ્ત્ર કા. ભા. પૃ. ૧૦૬), પરંતુ નિશ્ચિત ઉલ્લેખ ભટ્ટનાયકમાં જ પહેલીવાર મળે છે. ભટ્ટનાયકના ઉદ્ધરણોમાંથી અહીં અભીષ્ટ અંશ લઈએ:

विभावादिसाधारणीकरणात्मना × × × भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानो रसः × × × भोगेन परं भुज्यत इति ।

વિભાવાદિના સાધારણીકરણ રૂપ ભાવકત્વ નામક વ્યાપાર દ્વારા ભાવ્યમાન સ્થાયીભાવ રૂપ રસ × × ભોજકત્વ વ્યાપાર દ્વારા આસ્વાદિત કરવામાં આવે છે. આ વાક્યનું વિશ્લેષણ કરતાં નિમ્નલિખિત તથ્ય પ્રાપ્ત થાય છે:

(ક) સાધારણીકરણ વિભાવાદિનું થાય છે.

(ખ) આ સાધારણીકરણ જ ખરેખર ભાવકત્વ વ્યાપારનો પ્રાણ છે—અર્થાત્ બન્ને એક જ છે.

(ગ) ભાવકત્વ વ્યાપાર દ્વારા ભાવ્યમાન સ્થાયીભાવ જ રસરૂપે પરિણત થઈ જાય છે. ભાવ્યમાન ને 'કાવ્યપ્રકાશ'ના ટીકાકારોએ સાધારણીકૃતનો જ પર્યાય માન્યો છે અને એમાં વિપ્રતિપત્તિ ને માટે વિશેષ અવકાશ નહીં હોવો જોઈએ.

(ઘ) સાધારણીકરણ રસાસ્વાદની પહેલાની પ્રક્રિયા છે, એ તે પ્રક્રિયા છે જે રસના વિભિન્ન અવયવોને પોતપોતાના વૈશિષ્ટ્યથી મુક્ત કરીને આસ્વાદ્ય રૂપમાં પ્રસ્તુત કરી દે છે.

અભિનવગુપ્તે ભટ્ટનાયકના મતને સંશોધિત કરી સાધારણીકરણના વિષયને પોતાની રીતે રજૂ કર્યો છે;

એમનાં અવતરણો નીચે પ્રમાણે છે :–

तस्यां च यो मृगपोतकादिर्भाति तस्य विशेषरूपत्वाभावाद्भीत इति, त्रासकस्यापारमार्थिकत्वाद् भयमेव परं देशकालाद्यनालिङ्गितम् ।

—કાવ્યની એ પ્રતીતિ જેમાં મૃગશાવક આદિ વિષયને રૂપે ભાસે છે, એમનું વિશેષ રૂપ નહીં હોવાને કારણે 'આ ભીત છે' એ જ્ઞાન તથા ત્રાસક (દુષ્યન્ત આદિ)નું વાસ્તવિક રૂપ ન હોવાને કારણે, ભય જ દેશકાલ આદિથી પૂર્ણતયા અસમ્બદ્ધ રૂપે પ્રતીત થાય છે.

એનો અભિપ્રાય એ થયો કે આશ્રય અને આલમ્બનનું સાધારણીકરણ થઈ જવાથી સ્થાયીભાવ જ દેશકાલના બન્ધનથી મુક્ત થઈ જાય છે.

આ હકીકતને આગળ સ્પષ્ટ કરતાં અભિનવગુપ્ત લખે છે :

तत एव भीतोऽहं भीतोऽयं शत्रुर्वयस्यो मध्यस्थो वा इत्यादिप्रत्ययेभ्यो दु खसुखादिकृतबुद्धचन्तरोदयनियमवत्तया विघ्नबहुलेभ्यो विलक्षणं निर्विघ्नप्रतीतिग्राह्यं × × × भयानको रसः ।

આથી 'હું ભય પામેલો છું,' અથવા 'આ ભય પામેલો છે' અથવા 'આ શત્રુ, મિત્ર અથવા તટસ્થ–ભીત છે.' આવા પ્રકારના સુખદુઃખકારી અન્ય પ્રત્યયો (જ્ઞાન)ને નિયમિત ઉત્પન્ન કરવાને કારણે વિઘ્નબહુલ પ્રતીતિઓથી જુદા જ પ્રકારનો નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિરૂપે ગ્રાહ્ય (ભય–સ્થાયીભાવ જ) ભયાનક રસ બની જાય છે. આનો અર્થ એ થયો કે કાવ્યમાં સ્થાયીભાવ બધા પ્રકારના વ્યક્તિ-સંસર્ગોથી મુક્ત થઈ જાય છે. આ વ્યક્તિસંસર્ગ પોતાની પરિમિતિને કારણે દુઃખાદિના કારણ હોય છે, **આથી એમનાથી મુક્તિનો લૌકિક અર્થ દુઃખ–સુખ આદિની ચેતનાથી મુક્તિ થાય છે.**

આ સાધારણ્ય પરિમિત ન હોતાં સર્વવ્યાપ્ત હોય છે–અનાદિ સંસ્કારોથી ચિત્રિત ચિત્તવાળા સમસ્ત સામાજિકોની એક જ પ્રકારની વાસના હોવાને કારણે બધાને એક જ પ્રકારની પ્રતીતિ થાય છે :

तत एव न परिमितमेव साधारण्यमपि तु विततम् × × × अतएव सर्वसामाजिकानामेकघनतयैव प्रतिपत्तिः × × × सर्वेषामनादिवासनाचित्रीकृतचेतसाम् वासनासंवादात् ।

—આમ એકાગ્રચિત્ત હોવાને કારણે સમસ્ત સામાજિકજનને રંગમંચ પર ઉપસ્થિત નૃત્ત, ગીત આદિ સુધા-સાગર સમાન પ્રતીત થાય છે :–

तथा ह्येकाग्रसकलसामाजिकजन. खलु । नृत्त गीतं सुधासारसागरत्वेन मन्यते ·

ઉપરનાં ઉદ્ધરણોને આધારે અભિનવના મત પ્રમાણે–

(ક) સાધારણીકરણ વિભાવાદિનું જ નથી થતું, સ્થાયીભાવનું પણ થાય છે ૨૨૬–૩૧)
વાદિ સ્થાયીભાવને કારણે થાય છે, તેમ વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ પણ સ્થાય
રણીકરણને કારણે થાય છે. ૯૯ જયદેવાટિકા

(ખ) સ્થાયીભાવના સાધારણીકરણનો અર્થ દેશકાલનાં બન્ધન, વિતર્ક, મતિ આદિથી મુક્તિ. વ્યક્તિચેતનાને કારણે જ ભાવની પ્રતીતિમાં સુખદુઃ રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં રહે છે, એના અભાવમાં ઐન્દ્રિય સુખદુઃખની ભાવના પણ નષ્ટ થાકરણનો અર્થ એ છે કે તે
. દેશ, કાલ તથા એમની સાથે

અનુબદ્ધ વૈશિષ્ટ્ય તિરોભૂત થઈ જાય છે અને નારીના સૌન્દર્યથી અભિભૂત સામાન્ય કિશોર મન આપણી સમક્ષ ખડું થાય છે. આલમ્બન સીતાના સાધારણીકરણનો અર્થ લગભગ એવો જ છે અર્થાત્ એમનું પણ દેશકાલાવચ્છિન્ન વૈશિષ્ટ્ય સમાપ્ત થઈ જાય છે અને સામાન્ય કામિની રૂપ શેષ રહી જાય છે. અનુભાવના સાધારણીકરણનો અર્થ એ છે કે રામની ચેષ્ટાઓનો રામની સાથે જ સંબંધ નથી રહેતો તે સામાન્ય મુગ્ધ પુરુષની ચેષ્ટાઓ બની જાય છે. આ જ પ્રમાણે રત્યાદિ સ્થાયીભાવ અને હર્ષ, વિતર્ક આદિ સંચારીભાવોનો એક બાજુથી રામસીતા સાથે અને બીજી બાજુથી સહૃદય તથા એના આલમ્બન સાથે સંબંધ જ રહેતો નથી–તે વૈયક્તિક રાગદ્વેષથી મુક્ત થઈ જાય છે ઉપર્યુક્ત પ્રસંગમાં રતિ જે સ્થાયીભાવ છે એ રામની સીતા પ્રત્યે રતિ નથી, સહૃદયની સીતા પ્રત્યે રતિ નથી અને સહૃદયની પોતાના પ્રણયપાત્ર પ્રત્યેની રતિ પણ નથી. એ તો નિર્મુક્ત રતિભાવ છે જેમાં સ્વ-પરની ચેતના નિઃશેષ થઈ ગઈ છે. મુખ્યરૂપે તો તે સહૃદયનો જ સ્થાયીભાવ છે પણ સાધારણીકૃત હોવાને કારણે વ્યક્તિ–ચેતનાથી નિર્મુક્ત થઈ ગયો છે. આમ રસનાં અવયવોમાં જે મૂર્ત છે તે વિશેષથી સામાન્ય બની જાય છે અને જે અમૂર્ત–ભાવરૂપ છે તે વ્યક્તિસંસર્ગોથી મુક્ત થઈ જાય છે–વિભાવોની દેશકાલના બન્ધનથી મુક્તિ થઈ જાય છે અને ભાવોની સ્વ-પરની ચેતનાથી મુક્તિ થઈ જાય છે.

પાછળના સંસ્કૃતના આચાર્યો લગભગ આ જ મતનું આવર્તન કરતા રહ્યા છે. કેવળ બે જ આચાર્યો–વિશ્વનાથ અને જગન્નાથના વિવેચનમાં એમની આગવી વિશેષતાઓનો કંઈક સંકેત મળે છે. વિશ્વનાથે એમ તો સ્થાયીભાવ અને વિભાવાદિ બધાનું સાધારણીકરણ માન્યું છે :

> साधारण्येन रत्यादिरपि तद्वत्प्रतीयते ।
> परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च ॥
> तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो न विद्यते । ३.१३ का पूर्वार्ध ॥

—શૃંગારાદિ રસોના સ્થાયીભાવ રતિ આદિ પણ કાવ્ય–નાટક વગેરેમાં સામાન્યરૂપે પ્રતીત થાય છે. રસાસ્વાદ સમયે વિભાવાદિઓના, આ (વિભાવાદિ) મારા છે અથવા મારા નથી–અન્યના છે અથવા અન્યના નથી. આવા વિશેષ રૂપે પરિચ્છેદ એટલે કે સંબંધ–વિશેષનો સ્વીકાર અથવા પરિહાર થતો નથી. પણ વિશ્વનાથે આશ્રયની સાથે પ્રમાતાના અભેદ અથવા તાદાત્મ્યને બીજાની સરખામણીમાં વધુ મહત્ત્વ આપ્યું છે.

> व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः ॥३.९॥
> तत्प्रभावेण, यस्यासन्पाथोधिप्लवनादयः
> प्रमाता तदभेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते ॥३.१०॥
> उत्साहादिसमुद्बोधः साधारण्याभिमानतः ।
> नृणामपि समुद्रादिलंघनादौ न दुष्यति ॥३.११॥

—આ સાધારણીકરણ વિભાવાદિનો વિભાવન નામનો વ્યાપાર છે. એના પ્રભાવથી એ સમયે પ્રમાતા પોતાને સમુદ્ર લંઘન કરવાવાળા હનુમાન આદિથી અભિન્ન સમજવા માંડે છે. (હનુમાન આદિની સાથે) સાધારણ્યાભિમાન અર્થાત્ અભેદજ્ઞાન થઈ ગયા પછી મનુષ્યોનો પણ સમુદ્રલંઘન આદિમાં ઉત્સાહ દૂષિત નથી.

આનો સારાંશ એ છે કે સાધારણીકરણ વ્યાપારના પ્રભાવથી પ્રમાતાનું આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્ય થઈ જાય છે —— સામાન્ય આશ્રયની સાથે પણ. ઉદાહરણાર્થ લૌકિક પરિસ્થિતિમાં સામાન્યજનને સમુદ્રલંઘન માટે ઉત્સાહનો અનુભવ સંભવિત નથી, પણ કાવ્ય-નાટક આદિમાં સાધારણીકરણના પ્રભાવથી એનું હનુમાન આદિ સાથે તાદાત્મ્ય થઈ જવાને કારણે આ જાતનો ઉત્સાહ પણ સહજ સંભવ થઈ જાય છે. આ વાત અભાવાત્મક રૂપે ભટ્ટનાયકે પણ ઉઠાવી હતી પણ વિશ્વનાથે ભાવાત્મક રૂપમાં એને વધુ સ્પષ્ટ રીતે ઉપસાવી છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ નવ્ય-ન્યાયના પ્રકાશમાં પ્રકારાન્તરે આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્યનું જ કથન કર્યું છે પણ આ સંદર્ભમાં એમણે 'દોષ' શબ્દનો પ્રયોગ વધુ શુદ્ધ માન્યો છે :

काव्ये नाट्ये च, कविना नटेन च प्रकाशितेषु विभावादिषु, व्यञ्जनव्यापारेण दुष्यन्तादौ शकुन्तलादिरतौ गृहीतायामनन्तरं च सहृदयतोल्लासितस्य भावनाविशेषरूपस्य दोषस्य महिम्ना, कल्पितदुष्यन्तत्वाच्छादिते स्वात्मन्यज्ञानावच्छिन्ने शुक्तिकाशकल इव रजत-खण्डः समुत्पद्यमानोऽनिर्वचनीयः साक्षिभास्यशकुन्तलादिविषयकरत्यादिरेव रसः

(હિન્દી રસગંગાધર, પ્ર. આ., પૃ. ૧૦૧)

—આનો અભિપ્રાય એ છે કે પહેલાં તો આપણને કાવ્ય અને નાટકમાં કવિ તથા નટ દ્વારા પ્રસ્તુત વિભાવાદિનું જ્ઞાન થાય છે, પછી વ્યંજના-વ્યાપાર દ્વારા એ પ્રતીતિ થાય છે કે દુષ્યન્ત શકુન્તલા પ્રત્યે અનુરક્ત છે, પછી સહૃદયતાને કારણે આપણા ચિત્તમાં એક પ્રકારની ભાવના ઉત્પન્ન થઈ જાય છે અર્થાત્ આપણી સહૃદયતાને કારણે આપણે દુષ્યન્ત આદિ વિશે પુનઃ પુનઃ અનુસંધાન કરવા માંડીએ છીએ. આ ભાવના એક એવો દોષ છે જેથી આત્મા કલ્પિત દુષ્યંતત્વ આદિથી આચ્છાદિત થઈ જાય છે. એટલે કે એ સમયે આપણે આપણી જાતને દુષ્યન્ત સમજવા લાગીએ છીએ અને જ્યારે આપણે આપણને દુષ્યન્ત સમજી લઈએ છીએ ત્યારે પોતાને શકુન્તલાના પ્રેમી સમજવામાં આપણને કોઈ હરકત રહેતી નથી એટલે કે ઉપરના દોષને કારણે કલ્પિત દુષ્યન્તત્વથી આચ્છન્ન આત્મામાં કલ્પિત શકુન્તલાવિષયક રતિ પણ ભાસિત થવા માંડે છે—જેવી રીતે દૂરત્વ આદિ દોષોને કારણે છીપલી અજ્ઞાનથી ઢંકાઈ જાય છે—એના વાસ્તવિક રૂપમાં દેખાતી નથી ત્યારે એમાં જ ચમત્કારના દોષથી ચાંદીના ટુકડા ઉત્પન્ન થઈ જાય છે—એટલે કે છીપલીમાં ચાંદીની પ્રતીતિ થવા માંડે છે. આપણામાં વાસ્તવિક રૂપે શકુન્તલા આદિની રતિ નથી હોતી કે છીપલીમાં ચાંદી

પણ હોતી નથી તો પણ સાક્ષી આત્મા એનું ભાન કરાવી દે છે.[૧]

આ પણ એ જ વાત છે જે વિશ્વનાથે કહી છે–પણ અહીં એના પર દર્શનનો રંગ ચઢ્યો છે. પંડિતરાજના દાર્શનિક વિધાનમાં સાધારણીકરણનું સ્થાન નથી–એમના મતે તો આ 'ભ્રમ' છે : ભાવનાદોષ છે પણ દર્શનનું આવરણ દૂર કરીને જોઈશું તો તેઓ પણ આશ્રયની સાથે પ્રમાતાના તાદાત્મ્ય અને સમાનાનુભૂતિની જ વાત કરે છે. કવિની ભાવનારૂઢ કલ્પનાથી સામાજિકની સહૃદયતા (ભાવના–કલ્પના) ઉદ્‌બુદ્ધ થઈ જાય છે અને તે આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્યનો અનુભવ કરતો સમાન ભાવની અનુભૂતિ કરે છે. લૌકિક–અલૌકિકનો અહીં આડપડદો રહેતો નથી–દુષ્યન્તની સાથે તાદાત્મ્ય હોવાથી જે પ્રકારે તે (કલ્પિત) રતિનો અનુભવ કરે છે, તે જ રીતે હનુમાનની ભાવનાથી આચ્છાદિત થવાથી તે સમુદ્ર-લંઘનના ઉત્સાહનો પણ અનાયાસે જ અનુભવ કરી લે છે.

પંડિતરાજ પછી ગંભીર શાસ્ત્રીય વિવેચનની પરંપરા લગભગ સમાપ્ત થઈ ગઈ. હિન્દીના રીતિકવિઓનો અનુરાગ કાવ્યશાસ્ત્રના રોચક અને સરલ વિષયોમાં તથા કવિ-શિક્ષામાં સીમિત હતો. સાધારણીકરણ આદિ તાત્ત્વિક વિષયોનું તેમને આકર્ષણ ન હતું. આથી કાવ્યશાસ્ત્રના આ અત્યન્ત મહત્ત્વપૂર્ણ અને મૂળભૂત વિષયની ચર્ચા અટકી ગઈ અને લગભગ ત્રણસો વર્ષ પછી આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લે પોતાના પ્રસિદ્ધ લેખ 'સાધારણીકરણ અને વ્યક્તિ–વૈચિત્ર્યવાદ'માં (આ લેખ પહેલીવાર ઈ. સ. ૧૯૩૩માં 'દ્વિવેદી-અભિનંદન-ગ્રન્થ'માં પ્રકાશિત થયો) એનો પુનરુદ્ધાર કર્યો. શુક્લજીનો આ લેખ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રવિષયક અનુસંધાનનો પરિચ્છેદ અથવા અંગ નથી પણ એમના–સ્વતંત્ર ચિંતનનું જ પરિણામ છે. એમની દૃષ્ટિ અતીત પર ન હતી. વર્તમાન પર જ સ્થિર હતી. તેમણે આ પ્રાચીન સિદ્ધાન્તની પોતાને અભિમત 'લોકધર્મસિદ્ધાન્ત'ના સમર્થનમાં જ ઉદ્ધૃતિ તેમજ વ્યાખ્યા કરી. આથી આ લેખમાં સાધારણીકરણ–સિદ્ધાન્તની શાસ્ત્રીય ચર્ચા નહિ, પુનરાખ્યાન મુખ્ય છે. આથી એ જ રૂપે એમના સિદ્ધાન્તનું મૂલ્યાંકન કરવું જોઈએ. વિવેચ્ય વિષયના સંબંધમાં શુક્લજીનું આમ કહેવું છે :

---

૧. ખરેખર પંડિતરાજે સામાન્યરૂપે સાધારણીકરણનો સ્વીકાર નથી કર્યો :

यदपि विभावादीनां साधारण्यं प्राचीनैरुक्तम् तदपि काव्येन शकुन्तलादिशब्दैः शकुन्तलात्वादिप्रकारकबोधजनकैः प्रतिपाद्यमानेषु शकुन्तलादिषु दोषविशेषकल्पनं विना दुरुपपादम् ।

–પ્રાચીન આચાર્યોએ વિભાવાદિના સાધારણીકરણની વાત કરી છે તો પણ એ વાત દોષવિશેષની કલ્પના વિના બની નથી શકતી કારણ કે કાવ્યમાં શકુન્તલા આદિ શબ્દો દ્વારા જ શકુન્તલા આદિનું પ્રતિપાદન થતું હોય છે. અને જે શબ્દ શકુન્તલાત્વ વડે શકુન્તલા આદિનો બોધક છે. તે જ શબ્દ કાન્તાત્વના રૂપમાં તેનો બોધક શી રીતે થાય ?

(હિન્દી રસગંગાધર–પ્ર. આ., પૃ. ૧૦૫)

—કહેવાની જરૂર નથી કે આ અસ્વીકૃતિ કેવળ શાબ્દિક અથવા સૈદ્ધાન્તિક છે–વ્યવહારમાં અહીં પણ સાધારણીકરણનો નિષેધ નથી

૧. જ્યાં સુધી કોઈ ભાવનો કોઇ વિષય એ રૂપમાં રજૂ નથી થતો કે સામાન્યતઃ તે ભાવ બધાનો થઈ શકે, ત્યાં સુધી એમાં રસોદ્‌બોધનની પૂરી શકિત આવતી નથી. આવી રીતે ભાવને બધાનો બનાવવાની પ્રક્રિયાને આપણે ત્યાં સાધારણીકરણ કહેવામાં આવે છે. (ચિંતામણિ, ભાગ –૧– ૧૯૫૭–પૃ. ૨૨૭-૨૩૦)

(ક) કાવ્યનો વિષય હમેશાં વિશેષ હોય છે–સામાન્ય નહિ, તે વ્યકિતને રજૂ કરે છે, જાતિને નહિ.

(ખ) સાધારણીકરણનો અર્થ એ છે કે કાવ્યમાં આવતા વ્યકિત-વિશેષ અથવા વસ્તુવિશેષ જેવી રીતે તેમાં વર્ણિત 'આશ્રય'ના ભાવનું આલમ્બન હોય છે, તેવી રીતે બધા જ સહૃદય પાઠકે. અથવા શ્રોતાઓના ભાવનું આલમ્બન થઈ જાય.

(ગ) જે વ્યકિત-વિશેષ પ્રત્યે કોઈ ભાવની વ્યંજના કવિ અથવા પાત્ર કરતા હોય, તે જ વ્યકિતવિશેષ પાઠક અથવા શ્રોતાની કલ્પનામાં ઉપસ્થિત થાય છે.

(ચિંતામણિ, ભાગ–૧–૧૯૫૭, પૃ. ૨૨૭–૨૩૦)

૩. કલ્પનામાં મૂર્તિ તો વિશેષની જ હશે પણ તે મૂર્તિ એવી હશે કે જે પ્રસ્તુત ભાવનું આલમ્બન હોઈ શકે–જે એ જ ભાવને પાઠક અથવા શ્રોતાના મનમાં પણ જગાડે, જેની વ્યંજના 'આશ્રય' અથવા 'કવિ' કરતા હોય. આથી સિદ્ધ થયું કે સાધારણીકરણ આલમ્બનત્વ ધર્મનું થાય છે.

૪. વ્યકિત તો વિશેષ હોય છે પણ એમાં પ્રતિષ્ઠા એવા સામાન્યધર્મની હોય છે કે જેના સાક્ષાત્કારથી બધા શ્રોતાઓ અથવા પાઠકોના મનમાં એક જ ભાવનો થોડો અથવા વધુ ઉદય થાય છે. × × વિભાવાદિ સામાન્ય રૂપમાં પ્રતીત થાય છે, એનું તાત્પર્ય એ જ છે કે રસમગ્ન પાઠકના મનમાં એ ભેદભાવ નથી રહેતો કે આ આલમ્બન મારું છે કે નહિ. થોડા સમય માટે પાઠક અથવા શ્રોતાઓનાં હૃદય સામાન્ય લોકહૃદય બની જાય છે.

(ચિંતામણિ, ભાગ–૧, પૃ. ૨૨૭–૨૩૦)

૫. સાધારણીકરણમાં આલમ્બન દ્વારા ભાવની અનુભૂતિ પ્રથમ કવિમાં થવી જોઇએ. ત્યાર બાદ કવિ દ્વારા વર્ણિત પાત્રમાં અને ત્યારબાદ શ્રોતા અથવા પાઠકમાં. વિભાવ દ્વારા સાધારણીકરણ એમ જે કહેવાયું છે–તે ત્યારે જ ચરિતાર્થ થાય.

ઉપર્યુકત ઉદાહરણોને આધારે કેટલીક હકીકતો પ્રકાશમાં આવે છે :

સાધારણીકરણની ચર્ચા કરતી વખતે ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તના મન્તવ્યો શુકલજીની સામે નહોતા—કેવળ વિશ્વનાથનો મત જ એમની સામે હતો. એનું પણ એમણે શાસ્ત્રીય વિવેચન કર્યું નથી પણ કેવળ સ્વતંત્ર ચિંતન

અથવા પોતાના સિદ્ધાન્તને અનુકૂળ પ્રયોગ માત્ર જ કર્યો છે. પહેલી હકીકત શુક્લજીના સમયની સીમાની દ્યોતક છે અને બીજી હકીકત એમની મૌલિક પ્રતિભાની.

તેઓ મુખ્યત્વે આલમ્બનનું જ સાધારણીકરણ માને છે. આલમ્બનનો અર્થ છે ભાવનો વિષય. એનું સાધારણીકરણ આ રીતે થાય છે. પહેલાં તે કવિના ભાવનો વિષય બને છે અને પછી તે સમસ્ત સહૃદય–સમાજના ભાવનો વિષય બની જાય છે. આલમ્બનના સાધારણીકરણનો અર્થ એ નથી કે વ્યક્તિત્વ જ તિરોહિત થઈ જાય–અર્થાત્ વ્યક્તિ વ્યક્તિ ન રહેતાં જાતિ બની જાય. એનું વ્યક્તિત્વ તો એવું જ રહે છે પણ એમાં કંઈક એવા ગુણોનો સમાવેશ થઈ જાય છે કે જેને કારણે તે સમસ્ત સહૃદય–સમાજના એ જ ભાવનો વિષય બની જાય છે એટલે કે સીતા કામિનીનું જ પ્રતીક માત્ર બની જાય છે એ વાત નથી પણ તે પોતાના શીલ-સૌન્દર્ય આદિ સામાન્ય ગુણોને કારણે બધાના પ્રેમનો વિષય બની જાય છે. આલમ્બનનું વ્યક્તિત્વ ચાલુ રહે અને છતાં ય એનું સાધારણીકરણ થઈ જાય–આ વિષમતાનું સમાધાન કરવાને માટે શુક્લજી પોતાના મૂળ સિદ્ધાન્તમાં થોડું સંશોધન કરતાં કહે છે કે સાધારણીકરણ ખરેખર તો આલંબન-ધર્મનું થાય છે એટલે કે એ સામાન્ય ગુણોનું થાય છે. જેને કારણે સીતા રામને પ્રિય લાગે છે. અહીં કેટલીય બાબતો ભેળસેળ થઈ ગઈ છે–સીતા કેવળ કામિની નથી, વ્યક્તિ છે; તે રામની પ્રિયા છે પણ પ્રેમનો આધાર એમના શીલ–સૌન્દર્ય વગેરે સામાન્ય ગુણો જ છે જે સમસ્ત સહૃદય-સમાજમાં રતિભાવ ઉત્પન્ન કરે છે. સીતા રામની પ્રિયા છે પણ પ્રેમનો આધાર સીતાના સામાન્ય ગુણો જ છે. આથી તે સહૃદય સમાજને પણ પ્રિય છે–અર્થાત સહૃદય સમાજના પ્રેમનો વિષય સીતા વ્યક્તિ નહીં પણ એ વ્યક્તિના શીલ સૌન્દર્ય આદિ ગુણ છે. શુક્લજીને ખરેખર પોતાના બે સિદ્ધાન્તોની વચ્ચે મેળ બેસાડવાની મૂંઝવણ ઊભી થાય છે. (૧) કાવ્યનો વિષય (આલમ્બન) વિશિષ્ટ હોય છે, અને (૨) કાવ્યનો આસ્વાદ ભાવની સામાન્ય ભૂમિકા પર થાય છે. આ સમસ્યાનું સમાધાન એમણે પોતાના બુદ્ધિબલથી એ રીતે કર્યું કે આલમ્બનના વૈશિષ્ટ્યની રક્ષા કરવા સમર્થ કવિ–જેને લોકહૃદયનો પરિચય હોય છે તે સામાન્ય ગુણોના આધારે એનું સાધારણીકરણ કરી લે છે–પરિણામે સહૃદય સીતા તરફ અનુરક્ત થઈ જાય છે પણ એના હૃદયમાં એ ભેદભાવ નથી રહેતો કે સીતા રામના પ્રેમનું આલમ્બન છે અથવા પોતાના પ્રેમનું આલમ્બન છે. સહૃદયનું ચિત્ત વ્યક્તિ–ચેતનાથી મુક્ત થઈ જાય છે.

પહેલાં કવિના હૃદયમાં સીતા પ્રત્યે અનુરાગનો ઉદય થાય છે. પછી તે આશ્રય દ્વારા તેને વ્યક્ત કરે છે અને અંતે કાવ્યનો આસ્વાદયિતા સમસ્ત સહૃદય–સમાજ એ ભાવનો અનુભવ કરે છે. અભિનવના ગુરુ ભટ્ટ તોતનો પણ આજ મત છે :– नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः ।

શુક્લજીના મતનો સાર કદાચ આ જ છે–અહીં એમનો મત સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે–એના સત્યાસત્યનો નિર્ણય પાછળથી કરીશું.

આ મત ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રના સ્વીકૃત સિદ્ધાન્તથી થોડો ભિન્ન છે. આથી સંસ્કૃતના શાસ્ત્રવિદ્ પંડિતોએ એના પર આક્ષેપ કર્યા છે. પંડિત કેશવપ્રસાદ મિશ્રે શુક્લજીના આ મતને 'ભ્રમ' નું નામ આપી લખ્યું છે :

'સાધારણીકરણનો અહીં એ અર્થ લેવામાં આવ્યો છે કે વિભાવ, અનુભાવ વગેરેને સાધારણરૂપ આપી સામે લાવવામાં આવે. વિભાવ, અનુભાવ આદિનું સાધારણ અથવા લોકસામાન્ય હોવું બે અર્થોમાં માની શકાય છે. એક તો સ્વરૂપથી સામાન્ય હોવું અને બીજું પરિણામ અથવા ઉદ્દેશમાં સામાન્ય હોવું. સ્વરૂપથી સામાન્ય હોવાનો આગ્રહ કરવો ઠીક નથી કેમકે એ અવસ્થામાં વિભાવ, અનુભાવ આદિ સીમિત અને શૃંખલાબદ્ધ થઈ જશે અને કાવ્યની વ્યાપકતા નષ્ટ થઈ જશે. પરિણામતઃ અથવા અન્તિમ ધ્યેયમાં સામાન્યતા (સાધારણીકરણ) માનવાના પણ બે પ્રકાર હોઇ શકે છે. એક તો બૌદ્ધિક અથવા દ્વૈતવાદી જેમાં કાવ્યને નૈતિક અથવા અનૈતિકના દ્વન્દ્વોની વચ્ચે જોવામાં આવે છે અને નીતિપક્ષનો રસાસ્વાદ કરવામાં આવે છે. બીજો પ્રકાર મનોવૈજ્ઞાનિક, ધ્વન્યાત્મક અથવા કલાત્મક છે જેમાં નૈતિકતાનો પ્રશ્ન પૃથક્ નથી રહેતો, ધ્વનિમાં અવસ્થિત થઈ જાય છે. પહેલો પ્રકાર ભટ્ટનાયકના મુક્તિવાદને અનુકૂળ પડે છે અને બીજો અભિનવગુપ્તના ધ્વનિવાદ સાથે સમ્બન્ધિત છે. કહેવાની જરૂર નથી કે ઉક્ત વિદ્વાન પહેલા પ્રકારના સમર્થક છે–કિન્તુ અમે આચાર્ય અભિનવગુપ્તનો મત માનીએ છીએ. ચિત્તનું એકતાન અથવા સાધારણીકરણ થતાં એને બધું જ સાધારણીકરણ પ્રતીત થવા માંડે છે'

(સાહિત્યાલોચન, ડૉ. શ્યામસુંદરદાસ પૃ. ૨૮૪–૮૫) પર ઉદ્ધૃત

પં. કેશવપ્રસાદે પોતાનું મન્તવ્ય છેલ્લે ખૂબ જ સ્પષ્ટ કરી દીધું છે. તેઓ અભિનવની જેમ ચિત્તવૃત્તિઓનાં જ સાધારણીકરણમાં માને છે : સહૃદયનું ચિત્ત જ્યારે એકતાન થઈ જાય છે ત્યારે બધું જ સાધારણ લાગવા માંડે છે. વિભાવનું સાધારણીકરણ એકાંગી છે, ભાવનું સાધારણીકરણ જ વાસ્તવિક અને પૂર્ણ છે. અભિનવે પોતાના અદ્વૈત સિદ્ધાન્તને આધારે આ અખંડ ચેતનામાં સાધાકરણીકરણનું અનુસંધાન કર્યું હતું. વિભાવ પર ભાર મૂકવાનો અર્થ વિષયના અસ્તિત્વની પ્રતિષ્ઠા અર્થાત્ દ્વૈતની પ્રતિષ્ઠા અને દ્વૈતવાદીની રસકલ્પનાનો આધાર મુખ્યત્વે બૌદ્ધિક તેમજ નૈતિક હોવાનો. આમ કેશવપ્રસાદ આચાર્ય શુક્લની રસદૃષ્ટિને દ્વૈતવાદી ભટ્ટનાયકના ભુક્તિવાદ સાથે સંબદ્ધ કરે છે એને એટલા જ પ્રમાણમાં અપૂર્ણ માને છે. અભિનવના મત અનુસાર રસ આધ્યાત્મિક પ્રક્રિયા છે અને પં. કેશવપ્રસાદ પણ આ આધ્યાત્મિક કલ્પનામાં રસ–દૃષ્ટિની પૂર્ણતા માને છે. એમના આક્ષેપનો સારાંશ નીચે પ્રમાણે છે :

વિભાવ બદ્ધ અથવા સીમિત છે—ભાવ મુક્ત અથવા અસીમ છે. આથી વિભાવનું સાધારણીકરણ અપૂર્ણ અને સીમિત છે–તે બૌદ્ધિક તેમ જ નૈતિક છે જ્યારે ભાવનું સાધારણીકરણ ચિત્તની મુક્તિ અથવા સંવિદ્વિશ્રાન્તિનો પર્યાય છે, આથી તે પૂર્ણ

છે. પં. કેશવપ્રસાદ મિશ્રની ચર્ચા અત્યન્ત સૂક્ષ્મ તેમ જ તાત્ત્વિક છે. એમણે આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લની વિભાવનિષ્ઠદૃષ્ટિ તથા નૈતિક-ચેતનાના સમ્બન્ધનું ઉદ્ઘાટન અત્યંત માર્મિક રીતે કર્યું છે અને છેલ્લે એને અભિનવગુપ્તના અદ્વૈત કરતાં ભટ્ટનાયકના દ્વૈતપર સિદ્ધાન્તની સન્નિકટ માની છે. તો પણ તેમનાં બધાં જ તારણો સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. એ તો બરાબર છે કે પ્રાચીન આચાર્યોમાં ભટ્ટનાયકના દૃષ્ટિકોણમાં દ્વૈતનો આધાર હોવાને કારણે વિષયની સત્તાની સ્વીકૃતિ છે. અને એમણે જ સૌથી પહેલાં રસાસ્વાદને વિશે નૈતિક પ્રશ્ન ઊઠાવ્યો છે. આથી એ કલ્પના પણ સંગત છે કે એમનો દૃષ્ટિકોણ આધ્યાત્મિક અથવા શુદ્ધ આનન્દવાદી ન હોતાં નૈતિકતા તરફ ઝૂકતો છે. આ બે તત્ત્વો શુક્લજીના દૃષ્ટિકોણમાં પણ વિદ્યમાન છે, આથી એમનો મત ભટ્ટનાયકને અનુકૂળ છે, એ તારણ અશુદ્ધ નથી. ભટ્ટનાયક અને શુક્લજીનાં મન્તવ્યોમાં કેટલાંક સ્પષ્ટ ભેદ પણ છે–

૧. ભટ્ટનાયકે બધાનું સાધારણીકરણ માન્યું છે, આલમ્બન પર વજન આપ્યું નથી.

૨. નિજકાન્તાસ્મૃતિનું અસ્તિત્વ એમણે રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં સર્વથા અસ્વીકૃત કર્યું છે. પણ શુક્લજી વિકલ્પરૂપે એમ પણ માને છે કે જો કોઈ વાચક અથવા શ્રોતાનો કોઈ સુન્દરી સાથે પ્રેમ હોય તો શૃંગાર રસનાં વચનો સાંભળતી વખતે રહી રહીને આલમ્બનરૂપમાં એની પ્રેયસીની મૂર્તિ જ એની કલ્પનામાં આવવાની.

૩. ભટ્ટનાયક કરુણાદિ બધા રસોની અનુભૂતિને આનન્દમયી માને છે. પરંતુ શુક્લજીની રસકલ્પના હૃદયની મુક્તાવસ્થાનો જ પર્યાય છે—અર્થાત્ તે ભટ્ટનાયકના ભાવકત્વ વ્યાપારજન્ય 'निजमोहसंकटतानिवारण' પર જ સમાપ્ત થઈ જાય છે—'ભોગ' સુધી પહોંચી શકતી નથી.

પં. કેશવપ્રસાદ મિશ્રની પછી પણ આ ચર્ચા આગળ ચાલી અને ડૉ. ગુલાબરાય તથા પં રામદહિન મિશ્ર વગેરેએ પ્રસ્તુત વિષયપર ખૂબ લાંબી ચર્ચા કરી છે પણ એમની ચર્ચામાં વિષયની વ્યાખ્યા જ પ્રધાનસ્થાને છે. કોઈ નવો વિચાર આપણી સમક્ષ ઉપસ્થિત થતો નથી.

સારાંશ

આ સંપૂર્ણ વિવેચનનો સાર નીચે પ્રમાણે છે :

૧. રસનાં બધાંજ અંગો વિભાવ, અનુભાવ, સ્થાયી અને સંચારીનું સાધારણીકરણ થાય છે. સાધારણીકરણની પ્રક્રિયામાં થોડો (અસંલક્ષ્ય) ક્રમ રહે છે. પહેલાં વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થાય છે અને એના પરિણામરૂપ સ્થાયીભાવનું પાછળથી થાય છે. આ ભટ્ટનાયકનો મત છે અને આમાં વિષય અને વિષયી બન્ને પક્ષોનું સંતુલન હોય છે.

૨. મુખ્યત્વે રસના વિભાવાદિ સમસ્ત અવયવોનું જ સાધારણીકરણ થાય છે. અને વિભાવાદિના સાધારણીકરણના ફલસ્વરૂપ જ સ્થાયીનું સાધારણીકરણ થાય છે જેનાથી

સહૃદયની ચેતના વ્યક્તિસંસર્ગોથી મુક્ત–એકતાન થઈ જાય છે. પરંતુ સ્થાયીનું આ સાધારણી-કરણ–અર્થાત્ સહૃદયની ચેતનાની નિર્મુક્તિ જ અંતે મુખ્ય થઈ જાય છે અને શેષ જ્ઞાન (સામાન્ય તથા વિશેષ બન્ને પ્રકારનું) એમાં લીન થઈ જાય છે. આ અભિનવગુપ્તનો મત છે અને એમાં છેલ્લે ભાવ અને વિષયીપક્ષની જ સ્વીકૃતિ છે.

૩. ત્રીજા મત અનુસાર પણ સાધારણીકરણ તો બધાનું થાય છે એમ માનવામાં આવ્યું છે. પણ અહીં સાધારણીકરણની પ્રક્રિયામાં આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્યને રેખાંકિત કરી દેવામાં આવ્યું છે. પ્રમાતાની ચેતના વિકસિત થઇ હનુમાનની ચેતના સાથે તાદાત્મ્ય થઈ સમુદ્ર-લંઘન જેવાં અલૌકિક કાર્યો પ્રતિ પણ ઉત્સાહનો અનુભવ કરે છે. અહીં હનુમાન (વિભાવ)નો ઉત્સાહ પુરુષમાત્રના રૂપમાં સાધારણીકૃત માનવામાં નથી આવ્યો પણ સંપૂર્ણ પ્રમાતા વર્ગનું અલૌકિક શક્તિ–સમ્પન્ન હનુમાનની સાથે તાદાત્મ્ય સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. આ રૂપમાં આ મત ભટ્ટનાયક અને અભિનવના મતથી ભિન્ન છે. આ મત વિશ્વનાથનો છે. જગન્નાથ પણ દર્શનની પરિભાષામાં આને જ રજૂ કરે છે. એમના વિચાર પ્રમાણે (ભલે ભ્રમવશ) આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્ય મુખ્ય ક્રિયા છે.

૪. શુક્લજીના મત પ્રમાણે સાધારણીકરણ મૂલતઃ આલમ્બન અથવા આલમ્બનત્વ ધર્મનું થાય છે–એટલે કે કવિ આલમ્બનનું વર્ણન એ રીતે કરે છે કે તે પોતાના વૈશિષ્ટ્યનું રક્ષણ કરતાં પણ સાધારણધર્મોને કારણે પાઠકના મનમાં પણ એવો જ ભાવ પેદા કરે છે, જેવો કાવ્યાન્તર્ગત પ્રસંગમાં આશ્રયના મનમાં આવે છે. આ પ્રમાણે ભાવના સાધારણી-કરણને શુક્લજી પણ યથાવત્ સ્વીકારે છે. માત્ર વિભાવ અર્થાત્ આલમ્બન અથવા આલમ્બન ધર્મના સાધારણીકરણ પર તેમનો વધુ ઝોક છે.

૫. સાધારણીકરણની પ્રક્રિયામાં ત્રણ બિંદુ છે : કવિ, નાયક (આશ્રય) અને શ્રોતા. આ ત્રણેયના ભાવતાદાત્મ્યથી સાધારણીકરણ પૂર્ણ થઈ જાય છે. આ ભટ્ટ તોતનો મત છે. આચાર્ય શુકલે પણ આને યથાવત્ માન્યતા આપી છે.

વિવેચન

આ વિકલ્પોમાં કયો સત્ય છે? સાધારણીકરણ ખરેખર કોનું થાય છે? મૂળ પ્રશ્ન આ જ છે અને એનું સમાધાન કર્યા વિના સાધારણીકરણનો વાસ્તવિક આશય અને મહત્ત્વ સ્પષ્ટ ન થઈ શકે.

રામચરિતમાનસના જનકવાટિકાના પ્રસંગનું અધ્યયન કરતી વખતે બે સત્તાઓ વિદ્યમાન રહે છે–એક વસ્તુ અથવા વિષયની અને બીજી પ્રમાતા અથવા વિષયીની. વિષયની અંદર વિભાવ અર્થાત્ આશ્રય અને સંચારીભાવ આવે છે–વિષયીની અંદર સ્વયં પ્રમાતા. ભટ્ટનાયકનો એવો મત છે કે વિષયના સમસ્ત અંગોનું સાધારણીકરણ થાય છે

અને પરિણામે પ્રમાતાના સ્થાયીભાવનું પણ થાય છે. આ જ મૂળ સિદ્ધાંત છે, પણ મૂળ સિદ્ધાંતની ચર્ચા કર્યા પહેલાં એ વિષયમાં પ્રસ્તુત થયેલા સંશોધન પર પણ વિચાર કરવો જરૂરી છે.

આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્ય :-

સાધારણીકરણની પ્રક્રિયા જેમાં રસના બધાં અંગોનું સાધારણીકરણ થાય છે તેમાં 'આશ્રય'નું સાધારણીકરણ પણ અંતર્ભૂત છે–અર્થાત્ ઉપર સ્પષ્ટ કર્યું તેમ, આશ્રયનું સાધારણીકરણ પણ સમસ્ત પ્રક્રિયાનું અનિવાર્ય અંગ છે. કિન્તુ આશ્રયનું સાધારણીકરણ અને પ્રમાતા દ્વારા આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્યની અનુભૂતિ–આ બન્નેમાં અંતર છે. પહેલાનો અર્થ એ છે કે રામ અથવા હનુમાન અલૌકિક શક્તિ-સમ્પન્ન વ્યક્તિ ન રહેતાં સામાન્ય પુરુષો બની જાય છે અને બીજાનો અર્થ એ છે કે પ્રમાતા એ ક્ષણોમાં પોતાને રામ અથવા હનુમાન સમજવા માંડે છે અને ધનુર્ભંગ અથવા સમુદ્રલંઘન જેવાં અલૌકિક કાર્યો પ્રત્યે એના મનમાં ઉત્સાહ જાગૃત થઈ જાય છે. એકમાં રામ અથવા હનુમાનનું સામાન્ય માનવ રૂપે ધરાતલ પર ઉતરવું વિવક્ષિત છે. બીજામાં પ્રમાતાનું ઊઠીને વિશેષ–અલૌકિક ધરાતલ પર પહોંચવું વિવક્ષિત છે અલબત્ત આશ્રયના સાધારણીકરણનો અર્થ એ નથી કે તે પોતાનું ગૌરવ છોડીને જનસાધારણના સ્તર પર ઉતરી આવે છે. એવું માની લેવાથી તો કાવ્યનો ઉદાત્તીકરણનો સિદ્ધાંત જ ખંડિત થઈ જશે. સાથેસાથે એનો એ અર્થ પણ નથી કે કાવ્યમાં 'વ્યક્તિ'નું નહિ 'જાતિ'નું ચિત્રણ થાય છે અને 'આશ્રય' પોતાના ગુણો છોડી વર્ગગત અથવા જાતિગત ગુણોનું પ્રતીક માત્ર બની જાવ છે. આમ તો કાવ્ય ભાવનાનો વિષય ન રહેતાં વિચારનો જ વિષય બની જશે અને એની પ્રભાવક શક્તિ નષ્ટ થઈ જશે. આનો અર્થ તો એ છે કે આશ્રયના ગૌરવનું વૈશિષ્ટ્ય–દેશ-કાલબદ્ધરૂપ– તિરોહિત થઈ જાય છે અને સામાન્ય માનવીય ઔદાત્ય ઉભરાઈને સામે આવે છે જે સહૃદય–સમાજના સંસ્કારોમાં પણ નિસર્ગતઃ વિદ્યમાન હોય છે. તોપણ પ્રમાતાના આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્યનો અર્થ એ નથી કેમકે તાદાત્મ્યની પ્રક્રિયામાં આશ્રય તો બદલાતો જ નથી : વિશ્વનાથના મત અનુસાર પ્રમાતા પોતાનામાં હનુમાનનો અનુભવ કરવા માંડે છે ; ત્યાં સુધી કે સમુદ્રલંઘન જેવાં અલૌકિક કાર્યો પ્રત્યે પણ એનામાં ઉત્સાહ જાગી જાય છે. આ સ્થિતિ પ્રાચીન મત અનુસાર ગ્રાહ્ય નથી. ખરેખર આ પ્રકારનાં અલૌકિક પાત્રો અને એમનાં કાર્યોને ગ્રાહ્ય બનાવવાના ઉદ્દેશથી પણ સાધારણીકરણની આવશ્યકતા વધુ છે. આ ઉપરાંત 'આશ્રય' શબ્દનો અર્થ તો બહુ વ્યાપક છે. અહીં 'આશ્રય'નું વ્યક્તિત્વ પ્રેય અને ભાવમધુર હોવાને કારણે આપણે થોડા સમય સુધી સંદેહમાં પડી શકીએ પણ રામ અને દુષ્યન્ત અથવા હનુમાન અને અંગદ જ નહિ, રાવણ અને શૂર્પણખા પણ 'આશ્રય' તો હોઈ શકે –અર્થાત્ 'આશ્રય' ઘૃણિત, ક્રૂર, ભિન્નલિંગી, નીચ, આપણા વ્યક્તિત્વથી સાવ વિપરીત પણ હોઈ શકે છે. આપણે એની સાથે ક્યાં સુધી તાદાત્મ્ય કરતા રહીશું ? પ્રેય ચરિત્રોને જ

લઈએ તો પણ તાદાત્મ્ય સર્વત્ર ગ્રાહ્ય નથી હોઈ શકતું. મૃતવત્સા શૈબ્યાની સાથે તાદાત્મ્ય તો શોકનું કારણ જ હોઈ શકે—રસનું નહિ. પંડિતરાજના મત અનુસાર ભાવનાદોષને કારણે કલ્પિત દુષ્યન્તત્વ દ્વારા સહૃદયની ચેતનાના આચ્છાદનની કલ્પનાનો યથાવત્ સ્વીકાર કરી લઈએ, તો પણ આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મળતો નથી કલ્પના વચ્ચે આવવાથી વાસ્તવિક શોકનો આઘાત ઓછો તો થઈ શકે પણ આ કલ્પિત શોકની રસમાં પરિણતિ નથી થઈ શકતી. પંડિતરાજ પણ કાવ્યના ચમત્કાર સિવાય આનો કોઈ તર્કસંમત ઉત્તર આપી શક્યા નથી. આથી 'આશ્રય'ની સાથે તાદાત્મ્યની સ્વતંત્ર અથવા પ્રમુખસ્થિતિ અગ્રાહ્ય છે ; સાધારણીકરણની સંપૂર્ણ પ્રક્રિયાના અંગ રૂપે જ તાદાત્મ્ય માન્ય થઈ શકે.

'આશ્રય'ની ચર્ચાની સાથેસાથે નાયકની ચર્ચા પણ કરી લેવી જોઈએ. નાયકની સાથે પ્રમાતાનું તાદાત્મ્ય થાય છે : नायकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः ।(તોત)

આમાં શી મુશ્કેલી છે ? મુશ્કેલી તો સ્પષ્ટ છે. સંસ્કૃત કાવ્યના નાયક એવા ગુણોથી વિભૂષિત હતા કે એમની સાથે તાદાત્મ્ય કરવું પ્રત્યેક સહૃદયને માટે સહજ અને સ્પૃહણીય હતું. કાવ્યના મૂળ અર્થની અભિવ્યક્તિ કવિ મોટેભાગે નાયકના માધ્યમ દ્વારા જ કરતો હતો અર્થાત્ કવિ સ્વયં નાયકની સાથે તાદાત્મ્ય સ્થાપિત કરી લેતો હતો. આથી સહૃદય-સમાજનું પણ એની સાથે સહજ તાદાત્મ્ય થઈ જતું હતું. આ વિધિનો ઉપયોગ આજે પણ થાય છે અને નાયકની પરંપરાગત ગરિમા આજે પણ નષ્ટ થઈ નથી—પણ સ્થિતિમાં થોડું પરિવર્તન તો થઈ જ ગયું છે. આજે અનેક પ્રથમ શ્રેણીની નવલ-કથાઓમાં નાયકનું રૂપ ઉક્ત આદર્શથી બિલકુલ વિપરીત હોય છે, જેની સાથે તાદાત્મ્ય સહૃદયને માટે સ્વાભાવિક પણ નથી—સ્પૃહણીય પણ નથી. ઉદાહરણ લઈએ કે એક સામ્યવાદી નવલકથાકાર કોઈ હૃદયહીન મૂડીપતિને નાયકરૂપે આપણી સમક્ષ લાવી પોતાની સમગ્ર ઘૃણાને એના વ્યક્તિત્વમાં ભરી દે છે. નવલકથા વ્યક્તિપ્રધાન છે કેમકે એનો મૂળ હેતુ મૂડીવાદીની મૂળ ચેતના વ્યક્તિવાદ-પ્રત્યે ઘૃણા ઉત્પન્ન કરવાનો છે. નાયક અસંદિગ્ધ રૂપે તે જ ઘૃણિત વ્યક્તિ છે—પરંતુ શું આપણે એની સાથે તાદાત્મ્ય કરી શકવાના ? એવું થાય તો ઊલટાની તે નવલકથાકારની નિષ્ફળતા જ ગણાય. આ રીતે નાયકની સાથે તાદાત્મ્ય પણ સર્વથા સિદ્ધ થતું નથી અને રસપરિપાકને માટે નાયકનું સાધારણીકરણ આશ્રયના સાધારણીકરણના જેવું જ (જો કે એટલું નહિ) અપર્યાપ્ત રહે છે.

આલમ્બન અથવા આલમ્બન ધર્મનું સાધારણીકરણ :—

આલમ્બન-ધર્મના સાધારણીકરણનો અર્થ એ છે કે કાવ્યમાં વર્ણવાયેલા ભાવનો વિષય-વ્યક્તિ અથવા વસ્તુ-વિશેષ રૂપે જ પ્રત્યેક સહૃદયના માનસપટ પર અંકિત થાય છે, તોપણ તે પોતાના કંઈક સામાન્ય અર્થાત્ બધાને લગભગ સમાનરૂપે પ્રભાવિત કરવાવાળા ગુણોને કારણે સમસ્ત સહૃદય-સમાજમાં લગભગ એક જ પ્રકારનો ભાવ જગાડે છે. આમ સાધારણીકરણ મુખ્યત્વે આલંબનના એ ગુણો જે સંબદ્ધ ભાવની જાગૃતિનાં કારણો છે તેની

જોડે જ થાય છે. સીતાનું સીતાત્વ તો નષ્ટ નથી થતું પણ એવા સામાન્ય ગુણો ઉભરાઇને સામે આવે છે કે જેને કારણે તે કેવળ રામના જ નહિ સંપૂર્ણ સહૃદય–સમાજના અનુરાગની ભાજન બની જાય છે. હું માનું છું કે આચાર્ય શુકલના મતનું આથી વધુ સ્પષ્ટીકરણ સંભવિત નથી–પણ શું આ સ્વીકારી શકાય તેમ છે ?

આ બાબતમાં કેટલીક વાતો તો એકદમ સ્પષ્ટ છે. પહેલું તો એ કે એમનો મત ભટ્ટનાયક તથા અભિનવગુપ્ત બન્નેથી ભિન્ન છે–કેવળ વિશ્વનાથના મંતવ્યની સાથે ને તે પણ પરિણામમાં સમાન છે. ભટ્ટનાયક અને અભિનવ બન્ને આલંબન આદિનું વ્યક્તિત્વ વિગલિત થઈ જાય છે એમ માને છે. એના વિના વિભાવ અને ભાવનું સાધારણીકરણ પૂર્ણ થઈ શકતું નથી. આ સ્વતઃ સ્પષ્ટ તથ્યનો સ્વીકાર કરવામાં પરેશાન થવાની જરૂર નથી. શુકલજીના યુગની પોતાની મર્યાદાઓ હતી કેમકે અભિનવ આદિના ગ્રંથો એ વખતે સુલભ ન હતા અને સાથોસાથ એમની ચિંતનપદ્ધતિ પણ એકાંતિક શાસ્ત્રીય ન હતી. બીજી વાત એ છે કે વિશેષ રૂપને સુરક્ષિત રાખતાં આલમ્બનનું સાધારણીકરણ ખરેખર સિદ્ધ થઈ શકે જ નહિ. શુકલજીને પોતાને આ પ્રતીતિ થઈ છે, આથી આલંમ્બનથી અલગ થઈ આલમ્બનત્વ અથવા આલમ્બનધર્મ સુધી તેઓ પહોંચી ગયા છે. અને પછી એમને એને નૈતિક આધાર આપવો પડ્યો. જેનો આધાર નૈતિક ન હોય એવું આલંબન શુકલજીને ગ્રાહ્ય નથી કેમકે એવું તો સાધારણીકરણ જ ન થઈ શકે. અહીં આપણે જોઈએ છીએ કે મુસ્કેલી ધીરેધીરે વધતી જાય છે. આલંબન વળી આલંબનધર્મ અને પછી એનું ઔચિત્ય અથવા નૈતિક આધાર. આ બધું એટલા માટે થયું છે કે ભાવના વિષયને ભાવથી વધુ મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે અને એથી સાધારણીકરણની પ્રક્રિયામાં એક અંગ સ્વતંત્ર થઈ ગયું છે. ત્રીજો આક્ષેપ એ કરી શકાય કે આ રીતે આલંબનનું ક્ષેત્ર સીમિત થઈ જાય છે અને પરંપરા દ્વારા નિર્ધારિત આલંબન જ કાવ્યમાં ગ્રાહ્ય થઈ શકે–અર્થાત્ રામાદિ સદા પ્રીતિકાર ભાવોનું અને રાવણાદિ સદા અપ્રીતિકાર ભાવોનું જ આલંબન થઈ શકે. આથી આ રસદૃષ્ટિ પરંપરાગત નૈતિક મૂલ્યોથી બદ્ધ છે. સામાન્યતઃ પરંપરા અને નૈતિક મૂલ્યોનું અનુશાસન શ્રેયસ્કર હોય છે અને કાવ્યમૂલ્ય એનાથી સર્વથા સ્વતંત્ર હોઈ શકે નહિ તોપણ નૈતિક મૂલ્ય અને સાહિત્યિક મૂલ્ય પર્યાય તો ન બની શકે. આમ તો ભાવક્ષેત્રનો વિકાસ જ બંધ થઈ જાય અને 'મેઘનાદવધ' જેવા મહાન કાવ્યોની રસવત્તા જ ખંડિત થઈ જાય. ખરેખર પરંપરા અને નીતિવિધાન પ્રતિ નિષ્ઠાવાન રહેવા છતાં પણ કાવ્યમૂલ્યોએ તો માનવીય તેમ જ સાર્વભૌમ જ રહેવું પડશે. પ્રસ્તુત સિદ્ધાંત ને યથાવત્ સ્વીકાર કરી લેવાથી રસનું ક્ષેત્ર સીમિત જ થઈ જાય છે–માનવાત્માની તે દિવ્ય કાંતિ, જે પ્રથા અને નીતિના આવરણને ભેદી ચિર જીવનની અસાધારણ ક્ષણોમાં વહી જાય છે તે ઉપરની જેવી નૈતિક રસદૃષ્ટિના ઘેરામાં નથી આવતી, તો તો કેવળ માઈકેલને જ નહિ સૂર અને તોલ્સતોય જેવા કલાકારોને પણ અન્યાય થઈ જાય.

સહૃદયની ચેતનાનું સાધારણીકરણ :–

સહૃદયની ચેતનાનું સાધારણીકરણ અથવા નિર્મુક્તિ–રસાસ્વાદની અંતિમ તેમ જ આધારભૂત ક્રિયા છે. ખરેખર આ પરિણામ છે : વિભાવ આદિના સાધારણીકૃત રૂપમાં ઉપસ્થિત

થવાથી અંતે તો પ્રમાતાની ચેતના પણ સ્વપરની ભાવનાથી મુક્ત-એકતાન થઈ જાય છે. પં. કેશવપ્રસાદ મિશ્રે અભિનવગુપ્તનું પ્રમાણ લઈ આને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે : 'ચિત્તના એકતાન અને સાધારણીકૃત થયા પછી (પ્રમાતાને) બધું જ સાધારણ પ્રતીત થવા લાગે છે. (સાહિત્યાલોચન વિ., સ. ૧૯૯૧, પૃ. ૨૮૫)

ચિત્તની એકતાનતા જ તો સંવિદ્‌વિશ્રાંતિ છે અને તે જ રસ છે, આથી તે સાધારણીકરણનું કારણ ન હોઈ શકે–તે તો કાર્ય અથવા પરિણતિ છે. ચિત્ત એકતાન થતાં પ્રમાતા, અભિનવના મત અનુસાર, આત્માસ્વાદરૂપ રસનો અનુભવ કરે છે. એ સમયે એને અન્ય પદાર્થોની સાધારણ પ્રતીતિને માટે અવકાશ જ નથી હોતો. સાધારણીકરણ રસાસ્વાદનું સમરૂપ. સહચારી, અથવા સંચારી નથી–તે તો કારણ છે. આથી એ સિદ્ધાંત પણ સર્વથા સ્વીકાર્ય નથી કે પ્રમાતૃ–ચેતનાની એકતાનતા જ વસ્તુત: સાધારણીકરણ છે.

સર્વાંગનું સાધારણીકરણ :–

અન્તે આપણે ફરીફરીને ભટ્ટનાયકના એ મન્તવ્ય પર આવીએ છીએ કે સાધારણીકરણ ખરેખર સર્વાંગનું જ થાય છે. દા. ત. ઉપર ઉતારવામાં આવેલા જનકવાટિકાના પ્રસંગમાં આશ્રય રામ, આલંબન સીતા, આશ્રયની ચેષ્ટાઓ અનુભાવ 'જનવાટિકા'નું રમણીય વાતાવરણ ઉદ્દીપન, રામના મનમાં સંચરણ કરવાવાળા હર્ષ, મતિ આદિ ભાવ એ બધું સાધારણીકૃત થઈ જાય છે. બીજા શબ્દોમાં આખો પ્રસંગ જ વિશિષ્ટ દેશકાલબદ્ધ ઘટના ન રહેતાં, સાધારણીકૃત થઈ જાય છે–જેને પરિણામે પ્રમાતાની ચેતના પણ વ્યક્તિસંસર્ગોથી મુક્ત–સાધારણીકૃત થઈ જાય છે. પણ આ કાવ્યપ્રસંગ તો પોતાની રીતે તો એક જડ વસ્તુ છે. એનો ચૈતન્યઅંશ તો તેનો અર્થ છે. એનો એ અર્થ શો છે ? કવિનું સંવેદન–કવિની અનુભૂતિ, સામાન્ય ભાવાનુભૂતિ નહીં–સર્જનાત્મક અનુભૂતિ, ભાવના કલ્પનાત્મક પુનઃસર્જનની અનુભૂતિ–ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં 'ભાવના' આનું જ શાસ્ત્રીય નામ 'ધ્વન્યર્થ' છે, જે એક બાજુ કવિના અર્થને વ્યક્ત કરે છે, બીજી બાજુ પ્રમાતાના ચિત્તમાં સમાન અર્થ જાગૃત કરે છે. કાવ્યપ્રસંગ એનું જ મૂર્તરૂપ અથવા સરલ અથવા સંશ્લિષ્ટ પ્રતિબિંબ હોય છે. મોટે ભાગે સંશ્લિષ્ટ જ હોય છે. ઉપર્યુક્ત બિંબ નિશ્ચિત રીતે સંશ્લિષ્ટ છે. એમાં અનેક લઘુબિંબોનો સમન્વય છે. રામને વિશે કવિની ભાવાત્મક કલ્પના 'આશ્રય રામ'ના રૂપમાં બિંબિત થઈ છે. સીતાવિષયક ભાવના 'આલમ્બન સીતા'ના રૂપમાં, એમના પ્રથમ મિલનના પાવન–રમણીય વતાવરણની ભાવના 'ઉદ્દીપક જનકવાટિકા' ના રૂપમાં, અને રામના મનમાં ઉદ્‌ભવેલી ભાવનાઓ કલ્પના, હર્ષ, મતિ આદિ સંચારી ભાવોના રૂપમાં બિંબિત થઈ છે. આ નાનાં નાનાં બિંબો મળીને એક સંશ્લિષ્ટ બિંબનું નિર્માણ કરે છે જે રામ–સીતાના પ્રથમ મિલનવિષયક કવિની સંશ્લિષ્ટ ભાવનાને શબ્દ–મૂર્ત કરે છે. આથી કાવ્યપ્રસંગ બીજું કશું નહિ, કવિની ભાવનાનું માત્ર બિંબ શરીર છે અને કવિની ભાવના એને પ્રકાશિત કરવાવાળો

ચૈતન્ય આત્મા છે. આમ સાધારણીકરણ જડ–યાંત્રિક ક્રિયા ન રહેતાં ચૈતન્ય ક્રિયા બને છે. આથી કાવ્યપ્રસંગને રસનાં સમસ્ત અવયવોનું સાધારણીકરણ માનવાને બદલે, કવિભાવનાનું સાધારણીકરણ માનવું, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ વધુ અનુકૂળ છે. ભટ્ટનાયકની વિષયપ્રધાન માન્યતા અને અભિનવની વિષયીપ્રધાન માન્યતા–બન્નેની સાથે આની સંગતિ થઈ જાય છે. ખરેખર બન્નેને પરોવનારું આ સંબંધસૂત્ર છે અને વર્તમાન–યુગમાં રસસિદ્ધાંતની સૌથી વધુ પ્રતિષ્ઠા કરનાર આચાર્ય શુક્લને પણ એનો દોષ વાંધો નથી.

મારી આ માન્યતા પર પાછલા દશકમાં ઘણો વાદવિવાદ થયો છે અને એની વિરુદ્ધ અનેક પ્રકારની દલીલો અને શંકાઓ રજૂ કરવામાં આવી છે એમાંના અનેક આક્ષેપો તો વ્યક્તિગત છે અથવા પૂર્વગ્રહને પરિણામે કરાયેલા છે. આથી એની પાછળ દલીલ નથી. ખરેખર તો શુક્લજી પ્રત્યેનો અતર્ક્ય વિશ્વાસ તથા ગુરુદ્રોહી પ્રત્યેનો આક્રોશ છે. આ અબોધ દલીલબાજો અને એમને પ્રેરનાર સૌ કેવળ દયાને પાત્ર છે કેમકે તેમને શું કહેવું છે અને તેઓ શું કરી રહ્યા છે તેની તેમને ગતાગમ નથી. પણ આમાં બે આક્ષેપો એવા છે જેમનું સમાધાન વિષયના સ્પષ્ટીકરણ માટે જરૂરી છે. એક આક્ષેપ સ્વ. ડૉ. ગુલાબરાયે કર્યો છે. તેઓ એમ સ્વીકાર નથી કરતાં કે સંપૂર્ણ કાવ્ય–પ્રસંગ (આશ્રય) આલંબન તથા એની સંબદ્ધ ઘટના આદિ) કવિની અનુભૂતિનું માત્ર પ્રતીક છે, એમનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી.

જો કે એ વાત કંઈક અંશે ઠીક છે કે રામ–સીતાનું રૂપ વિભિન્ન કવિઓની ભાવનાઓની અભિવ્યક્તિ પર જ આશ્રિત છે. તોપણ જનતાના મનમાં પરંપરાગત સંસ્કારોથી એક સામાન્ય ભાવના બનેલી હોય છે. તે જ આલંબનનું વિષયગત અસ્તિત્વ છે. જે વાત સૌના મનમાં હોય તે વાત માનસિક રહેવા છતાં વિષયગતતા (Objectivity) ધારણ કરી લે છે.

(સિદ્ધાંત અને અધ્યયન, દ્વિ. સં., પૃ. ૨૧૩)

ખરેખર બાબુજીના આ મંતવ્ય અને મારા મંતવ્યમાં કોઈ વિશેષ વિરોધ નથી–કેમકે છેલ્લે તેઓ પણ આલંબન આદિનું અસ્તિત્વ માનસિક અથવા સંસ્કારગત જ માને છે. એકનો એક 'જનકવાટિકા' પ્રસંગ 'પ્રસન્ન રાઘવ'માં જુદી રીતે છે ને રામચરિતમાં પણ જુદી રીતે છે. વાલ્મીકિ રામાયણમાં છે જ નહિ. તો એની વસ્તુગતસ્થિતિ શી રહી ? બાબુજી કહેશે કે જનસમાજમાં એના જે 'સાધારણ' સંસ્કાર છે તે જ એનો વસ્તુગત આધાર છે. પરંતુ આ સાધારણ સંસ્કાર પણ કવિની અનુભૂતિથી જ બન્યો છે. અથવા એમ કહીએ કે આખરે એ પણ અનેક કવિઓની અનુભૂતિઓનો સંઘાત છે અને વળી 'માનસ'નો જનકવાટિકા પ્રસંગ જનમાનસના સાધારણસંસ્કારનું બિંબ માત્ર નથી. તુલસીના તદ્વિષયક મનોબિંબનું શબ્દરૂપ છે. આથી બાબુજી દ્વારા પ્રતિપાદિત સત્તા પણ છેલ્લે વિષયીગત જ સિદ્ધ થઈ જાય છે. એમનો મતભેદ મૂળ સિદ્ધાંત સાથે ન રહેતાં બલાબલ સુધી જ માત્ર સીમિત રહી જાય છે, અર્થાત્ એમને એવું લાગ્યું છે કે મેં પૂરું જોર કવિની

વિશિષ્ટ અનુભૂતિ પર જ કેન્દ્રિત કર્યું છે અને 'સાધારણ' સંસ્કારની ઉપેક્ષા કરી છે પણ ખરેખર એવું નથી. મેં તો ક્યાંય કવિની અનુભૂતિને વિશિષ્ટ અને વૈયક્તિક નથી માની.

બીજો આક્ષેપ એ છે કે જે રીતે પ્રત્યેક અવસ્થામાં આશ્રયની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું આપણે માટે શક્ય નથી તેમ પ્રત્યેક અવસ્થામાં કવિ સાથે તાદાત્મ્ય સાધવામાં પણ મુશ્કેલી છે. જેમ આશ્રયની ભાવનાઓ આપણી ભાવનાઓથી સર્વથા વિપરીત હોઈ શકે છે, તેમ કવિની ભાવના પણ હોઈ શકે છે. દા. ત. જ્યારે કોઈ પ્રગતિવાદી વિદ્રોહની ઉગ્રભાવનાથી અભિભૂત થઈ ભારતીય પરંપરાઓનો ઉપહાસ કરે અથવા ચિરંતન પ્રયોગશીલતાનો આગ્રહી કવિ જીવનનાં શાશ્વત મૂલ્યો પર કટાક્ષ કરે ત્યારે તેની સાથે આપણું તાદાત્મ્ય શી રીતે થઈ શકે ? સામ્પ્રદાયિક ભક્ત કવિઓના સંબંધમાં પણ આ જ સમસ્યા સામે આવે છે. એમના ' સહચરી ભાવ '–સખીભાવનું સાધારણીકરણ શી રીતે થઈ શકે ? આ સમસ્યાનું સમાધાન પણ મુશ્કેલ નથી. આ બધી જ પરિસ્થિતિઓ ખરેખર એવી છે જેમાં કવિ પોતે પોતાની ભાવનાનું સાધારણીકરણ કરવામાં અસમર્થ હોય છે. સામ્પ્રદાયિક ચેતના અથવા રાજનૈતિક અથવા સાહિત્યિક પૂર્વગ્રહને કારણે એની અનુભૂતિ વિશિષ્ટ જ રહે છે અને જ્યારે પોતે પોતાની અનુભૂતિને સાધારણીકરણ કરવામાં અસમર્થ હોય ત્યારે વાચક અથવા સમગ્ર સમાજના ચિત્તમાં સમાન અનુભૂતિનો ઉદ્બોધ શી રીતે તે કરી શકે ? આમ મૂલતઃ અ–સાધારણીકૃત અથવા સાધારણીકરણને અયોગ્ય કવિ–અનુભૂતિનું ઉદાહરણ દેવાથી મારું મન્તવ્ય અસિદ્ધ નથી કરી શકાતું. ખરેખર ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણોમાં તો અનુભૂતિ વ્યક્તિગત જ રહી જાય છે, કાવ્યાનુભૂતિ જ બનતી નથી કેમકે કવિ એટલે કે કવિકર્મમાં રત વ્યક્તિ પોતે પોતાના ચિત્તને એકતાન કરી શક્યો નથી. તે તો પોતાના વ્યક્તિગત (વર્ગગત, સમ્પ્રદાયગત–) ભાવને જ વાણી દઈ રહ્યો છે અને વ્યક્તિગત ભાવની અભિવ્યક્તિ કવિતા નથી બનતી. એથી ઉલટું જ્યાં તેનું કવિકર્મ સફળ જાય (દા. ત. મેઘનાદવધમાં) ત્યાં સાધારણીકરણ થઈ જ જાય છે અને હિંદુ વાચક પોતાના જાતિગત સંસ્કારોથી મુક્ત બની શુદ્ધ સહૃદયતાની ભૂમિકા પર કવિની સાથે તેટલો સમય તાદાત્મ્ય કરી લે છે.

આથી નિષ્કર્ષ આ જ નીકળે છે કે સાધારણીકરણ કવિની પોતાની અનુભૂતિનું થાય છે અર્થાત્ જ્યારે કોઈ વ્યક્તિ પોતાની અનુભૂતિને એ રીતે અભિવ્યક્ત કરી શકે કે તે બધાનાં હૃદયોમાં સમાન અનુભૂતિ જગાડી શકે ત્યારે પારિભાષિક શબ્દાવલીમાં આપણે કહી શકીએ કે એનામાં સાધારણીકરણ કરવાની શક્તિ છે. અનુભૂતિ બધામાં હોય છે. બધા જ એને યતકિંચિત્ વ્યક્ત પણ કરી લે છે પરંતુ સાધારણીકરણ કરવાની શક્તિ બધામાં હોતી નથી. આથી તો અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ હોવા છતાં બધા કવિ નથી હોતા. કવિ તો એ હોય છે જે પોતાની અનુભૂતિનું સાધારણીકરણ કરી શકે, બીજા શબ્દોમાં જેને લોકહૃદયની ઓળખાણ હોય. અહીં પહોંચતાં કયા આશ્રયનું વ્યક્તિત્વ આપણાથી વિપરીત છે, અથવા કયો નાયક આપણી ઘૃણા અથવા ક્રોધનો વિષય છે અથવા કયા

આલંબન પ્રત્યે આપણો ભાવવિશેષ અનુચિત છે—એ બધા અંતરાયો એની મેળે દૂર થઈ જાય છે. આશ્રય રૂપ રાવણ રામનો તિરસ્કાર કરતો હોય તો શું થયું ? આપણી રસાનુભૂતિમાં કશી બાધા આવતી નથી કેમકે આપણા અંતરમાં તો એ જ અનુભૂતિ જાગશે જે કવિએ એ પ્રતીક દ્વારા વ્યક્ત કરી છે. માઇકેલને રાવણ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ છે. આથી 'મેઘનાદ વધ' નો એ પ્રસંગ આપણા હૃદયમાં રાવણ તરફ સહાનુભૂતિ અને રામ તરફ તુચ્છ ભાવ જાગૃત કરશે તુલસીને રામ પ્રત્યે ભક્તિ અને રાવણ પ્રત્યે ઘૃણા છે—તો એ પ્રસંગ પ્રમાણે આપણામાં રાવણ પ્રત્યે ઉપહાસ કે તુચ્છ ભાવ અને ઘૃણા પેદા થશે અને રામ પ્રત્યેની આપણી ભક્તિ જાગૃત થશે. આપણને રસ બન્ને અવસ્થામાં આવશે. આશ્રય ભિન્નલિંગી હોય—પુરુષ સહૃદય સામે 'ખંડિતા' નું વિરહનિવેદન અથવા નારી—સહૃદય સામે ખલનાયકનું વર્ણન હોય—ત્યારે પણ મુશ્કેલી નથી પડતી કારણ કે આપણે ખંડિતા સાથે અથવા ખલનાયક સાથે તાદાત્મ્ય કરતા નથી. આપણું તાદાત્મ્ય તો આ બિંબો દ્વારા વ્યક્ત કવિભાવ સાથે થાય છે. આ જ પ્રમાણે સામ્યવાદી લેખકનો મૂડીવાદી નાયક જઘન્ય છે—તો ભલે હોય, આપણને એની સાથે તાદાત્મ્ય તો કરતા જ નથી. આપણે (આપણી અનુભૂતિ !) લેખક (ની અનુભૂતિ) સાથે તાદાત્મ્ય કરીએ છીએ. આથી આપણે લેખકની જેમ જ એની જઘન્યતા પ્રત્યે ઘૃણા અને ક્રોધ જાગૃત કરી નવલકથામાં રસ લઈ શકીએ છીએ. આ જ પ્રમાણે સીતામાં આપણી પરંપરાગત પૂજ્ય બુદ્ધિ ભલે રહી. એ સીતા નથી, એ તો કવિની અનુભૂતિનું પ્રતીક છે. તુલસીને એની પ્રત્યે અમિશ્રિત રતિની અનુભૂતિ ન હોતાં શ્રદ્ધામિશ્રિત રતિની અનુભૂતિ છે—તો ભલે આપણને પણ એવી અનુભૂતિ થશે. આપણે રામની સાથે તાદાત્મ્ય ન કરતાં તુલસી સાથે કરીશું. આવી અવસ્થામાં આપણનેરસાનુભૂતિ તો થશે પણ તે અમિશ્રિત શૃંગારની નહિ. આથી ઉલટું 'કુમારસંભવ' અથવા રીતિકાલીન રાધા—કૃષ્ણના પ્રેમ—પ્રસંગો વાંચી આપણને અમિશ્રિત શૃંગારની અનુભૂતિ થાય છે, તેનું કારણ એ જ છે કે તુલસીથી ઉલટું કાલિદાસ અથવા રીતિ—યુગના કવિઓની તદ્‌વિષયક અનુભૂતિ અમિશ્રિત રતિની જ હતી. આમાં કોઈ માનસિક ગ્રંથી ન હતી. એ સીધું સત્ય છે, જેને એક બાજુથી સાધારણીકરણના આવિષ્કારક ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્ત ભારતની અવ્યક્તિગત કાવ્ય—પરંપરાને કારણે, અને બીજી બાજુ આધુનિક વિવેચનમાં એના સૌથી પ્રબલ પોષક શુક્લજી પોતાની વસ્તુલક્ષી અથવા નૈતિક રસદૃષ્ટિને કારણે—અભિન્ન હોવા છતાં—સર્વથા સ્પષ્ટ રૂપે વ્યક્ત કરી શક્યા નથી.

અહીં એક બીજા આવશ્યક પ્રશ્નનું પણ સમાધાન કરી લેવું જોઈએ. સાધારણીકરણ કવિને કેવી રીતે શક્ય છે ? તે કઈ રીતે પોતાની અનુભૂતિનું સાધારણીકરણ કરે છે ? સ્વદેશ—વિદેશના પંડિતોએ એના બે ઉત્તરો આપ્યા છે.

૧. સાધારણીકરણ ભાષા અથવા કાવ્યભાષાનો ધર્મ છે.

૨. સાધારણીકરણનો મૂળ આધાર માનવસુલભ સહાનુભૂતિ છે, જે બધા મનુષ્યોના હૃદયમાં એકતાર અનુસ્યૂત છે.

પહેલા ઉત્તરમાં ભટ્ટનાયક અને અભિનવગુપ્તનાં વિધાનો આવે છે. ભટ્ટનાયક કાવ્ય (કાવ્યમય શબ્દ) માં જ એક એવી 'ભાવકત્વ' શક્તિ માને છે, જેનાથી ભાવનું પોતાની મેળે સાધારણીકરણ થઈ જાય છે. અભિનવગુપ્ત શબ્દમાં ભાવકત્વની કલ્પનાને નિરાધાર માને છે, શબ્દની સૌથી મહાન શક્તિ વ્યંજનામાં સાધારણીકરણનું સામર્થ્ય માને છે. વિદેશોના પંડિતો પણ ભાષાને આ જ પ્રમાણે જ્ઞાન અને ભાવ–પ્રતીકોનો સમૂહ માને છે–જે એ વિશેષ જ્ઞાનખંડો અને ભાવોને સમાનરૂપે બધાની ચેતનામાં જગાવી શકે. જ્ઞાન અને ભાવ ખરેખર એક-બીજાથી વિપરીત ન હોતાં ચેતનાનાં બે સંસ્થાનો છેઃ જ્ઞાન પહેલું સંસ્થાન છે, ભાવ બીજું. કોઈવાર તો એવું થાય છે કે કોઈ પ્રતીક–વિશેષ આપણી ચેતનામાં કોઈ વસ્તુનું જ્ઞાનમાત્ર જગાડીને અટકી જાય છે અને કોઈવાર જ્ઞાન ઉપરાંત એનું ભાવન પણ કરાવી દે છે. ભાષાના આ જ બે પ્રયોગો છે. એક એ કે જેમાં પ્રતીક કેવળ જ્ઞાન જગાડે છે અને બીજું એ કે જેમાં ભાવ પણ જગાડે છે. પહેલો પ્રયોગ આપણે બધા સામાન્યતઃ વ્યવહારમાં કરીએ છીએ, બીજો કેવળ ભાવદીપ્તિની ક્ષણોમાં–જ્યારે કવિ ભાવપ્રતીકો પર આરૂઢ થઈ એમને એટલાં ભાવમય બનાવી દે છે કે એમાં શ્રોતાઓનાં હૃદયોમા સમાનભાવ ઉદ્બુદ્ધ કરવાની શક્તિ આવી જાય છે. તાત્પર્ય એ છે કે શબ્દોની ભાવદીપન કરવાની શક્તિ મૂલતઃ આપણા ભાવોમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય છે કોઈ એમ પૂછે કે એક વ્યક્તિનો ભાવ બીજાના હૃદયોમાં સમાન ભાવ કેવી રીતે પેદા કરે છે, તો એનો ઉત્તર એ જ છે કે મૂલતઃ સંપૂર્ણ માનવતા એક ચેતનાથી ચૈતન્યમયી છે. માનવ–માનવના હૃદયમાં (ભારતીય દર્શન તો ચરાચરને પોતાની સીમામાં સમેટી લે છે) ચેતનાનો એવો તાર અનુસ્યૂત છે, જેને એક સ્થાન પર સ્પર્શ થતાં સમગ્ર ઝંકૃત થઈ જાય છે આ કથનમાં કોઇને રહસ્યવાદની ગંધ આવે, પણ મનોવિજ્ઞાન, શરીરશાસ્ત્ર અને અધ્યાત્મ હજી આથી આગળ વધ્યાં નથી

આથી સાધારણીકરણનો આધાર છે ભાષાનો ભાવમય પ્રયોગ. ભાષાનો ભાવમય પ્રયોગ પ્રયોક્તાની પોતાની ભાવશક્તિ પર નિર્ભર છે, અને પ્રયોક્તાના ભાવોની સંવેદન-શક્તિનો આધાર છે–માનવસુલભ સહાનુભૂતિ.

ભાવ–શક્તિ થોડી ઘણી સહુમાં હોય છે. એથી સાધારણીકરણની શક્તિ પણ થોડી-ઘણી બધામાં હોય છે, નહિ તો જીવન જ સંભવિત ન રહે. પરન્તુ સાધારણીકરણની વિશેષ શક્તિ એ જ વ્યક્તિમાં હોય છે જેમની ભાવશક્તિ વિશેષરૂપે સમૃદ્ધ હોય છે, જેમની અનુભૂતિ વિશેષરૂપે જાગૃત હોય છે. આવી જ વ્યક્તિ ભાષાનો ભાવમય પ્રયોગ કરી શકે છે અર્થાત્ પોતાના સમૃદ્ધ ભાવોના બળ પર પ્રતીકોને સહજે એવી શક્તિ દઈ શકે છે કે તે બીજાનાં હૃદયોમાં પણ સમાનભાવ જગાડી શકે. આવી વ્યક્તિ કવિ હોય છે

('રીતિકાવ્યની ભૂમિકા' માંથી ઉદ્ધૃત)

અધ્યાય-૪

(ક) ભાવનું વિવેચન

(ખ) રસ-સંખ્યા

(૬) ભાવનું વિવેચન

ભાવનું પણ સૌથી પ્રથમ વિવેચન ભરતે જ કર્યું છે, નાટ્યશાસ્ત્રનો સાતમો અધ્યાય ભાવની જ વ્યાખ્યા કરે છે.

भावा इति कस्मात् । किं भवन्तीति भावाः, किं वा भावयन्तीति भावाः ।

(ના. શા. ૧૦૪)

ભાવની વ્યુત્પત્તિ શી રીતે થઈ શકે ? જે હોય છે તે ભાવ અથવા જે ભાવિત કરે છે તે ભાવ. પહેલી વ્યુત્પત્તિ 'भू' (હોવું, થવું) ધાતુ ઉપરથી છે—એનો આશય છે, સ્થિતિ–સત્તા; બીજી વ્યુત્પત્તિ પણ 'भू' (કરવું) ધાતુ પરથી જ છે એનો આશય છે —વ્યાપ્ત કરવું. ભરતે કાવ્યશાસ્ત્રમાં આ બીજા અર્થને સ્વીકાર્યો છે.

भू इति करणे धातुः तथा च भावितं वासितं कृतमित्यनर्थान्तरम् । लोकेऽपि च सिद्धमहो ह्यनेन गन्धेन रसेन वा सर्वमेव भावितमिति । तच्च व्याप्त्यर्थम् ।

— 'भू' ધાતુનો અહીં 'કરણ' અર્થે પ્રયોગ થયો છે; ભાવિતનો અર્થ છે વાસિત. લોકવ્યવહારમાં પણ આવો જ પ્રયોગ થાય છે. અમુક ગન્ધ અથવા રસથી સમગ્ર વાતાવરણ ભાસિત અથવા વાસિત થઈ ગયું. ભાવનનો અર્થ અહીં આ રીતે વ્યાપ્તિ થયો.

(ના. શા, પૃ. ૧૦૪–૧૦૫)

પોતાનો આશય સ્પષ્ટ કરવા માટે ભરતે ત્રણ આનુવંશ્ય શ્લોકો ઉદ્ધૃત કર્યા છે.

विभावैराहृतो योऽर्थो अनुभावैस्तु गम्यते ।
वागङ्गसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः ॥१॥
वागङ्गमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।
कवेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव उच्यते ॥२॥
नानाभिनयसम्बद्धान्भावयन्ति रसानिमान् ।
यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥३॥

આમ ભાવના ત્રણ વિભિન્ન અર્થો આપણી સમક્ષ આવે છે :

૧. ભાવનો અર્થ છે જે વિભાવો દ્વારા નિષ્પન્ન થાય છે (અસ્તિત્વ અથવા સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરે છે) અને વાચિક, આંગિક તથા સાત્ત્વિક અભિનય રૂપ અનુભાવો દ્વારા ગમ્ય અર્થાત્ પ્રતીતિયોગ્ય બને છે. અહીં ભાવનો અર્થ છે–'કાવ્યાર્થ'.

૨. જે ચતુર્વિધ અભિનય દ્વારા કવિના હૃદયગત ભાવને ભાવિત કરે છે તે ભાવ છે–અર્થાત્ સહૃદય–સમાજના ચિત્તને વ્યાપ્ત કરે છે. અહીં ભાવનો અર્થ છે, કવિના ભાવને સહૃદયના ચિત્તમાં વ્યાપ્ત કરવાવાળું તત્ત્વ.

૩ નાનાવિધ અભિનયો સાથે સમ્બદ્ધ રસો–કાવ્યાર્થોને ભાવિત એટલે કે સહૃદય-સમાજના ચિત્તમાં વ્યાપ્ત કરે છે માટે નાટયકર્તા એને ભાવ સંજ્ઞા આપે છે. અહીં 'ભાવો' નો અર્થ છે એ તત્ત્વો જે કાવ્યાર્થને સહૃદયના ચિત્તમાં વ્યાપ્ત કરે છે.

ઉપર્યુક્ત વ્યાખ્યાનો સાર આ છે : નાટયશાસ્ત્રમાં 'ભાવ'નું અસ્તિત્વ વસ્તુગત જ માનવામાં આવ્યું છે. કાંતો એ–

૧. કાવ્યાર્થનો વાચક છે–અર્થાત્ એ અર્થનો વાચક છે જે સહૃદયની ચેતનામાં કાવ્યવસ્તુ તેમ જ નાટયકૌશલ દ્વારા વ્યાપ્ત થાય છે અથવા એ તત્ત્વ કે તત્ત્વોનો વાચક છે જે નાટયઉપકરણોના માધ્યમથી કવિગત અનુભવને સહૃદયની ચેતનામાં વ્યાપ્ત કરી દે છે અર્થાત્–

૨. રસની સામગ્રી–વિભાવ–અનુભાવ અને સ્થાયીભાવનો વાચક છે–અને વળી એ તત્ત્વનો પણ વાચક છે કે જેના દ્વારા ચતુર્વિધ અભિનય દ્વારા વ્યક્ત કાવ્યાર્થ સહૃદયની ચેતનામાં વ્યાપ્ત થઈ જાય છે. અહીં પણ –

૩. વિભાવાદિ સામગ્રી જ અભિપ્રેત છે. આધુનિક પરિભાષામાં પ્રાચીન આચાર્યોના મત અનુસાર 'ભાવ' કાવ્ય કે નાટકના 'સંવેદક–તત્ત્વ'નો વાચક છે અથવા સંવેદક–તત્ત્વોનો મનોવેગ (માનસિક–શારીરિક અનભૂતિ) અથવા ચેતનાની માત્રાનો દ્યોતક નથી. 'ભાવ' નો એક અર્થ અનુભૂતિમય એવો પણ છે कवेरन्तर्गतंभावम् માં; જો કે ત્યાં પણ તે શુદ્ધ માનસિક રૂપ નથી–કલ્પનાત્મક અનુભૂતિરૂપ જ છે તો પણ ત્યાં એનું અસ્તિત્વ વસ્તુ-લક્ષી નહોતા અનુભવલક્ષી છે, એમાં શંકા નથી.

ભરતના ભાવવિવેચનથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે એમણે વ્યાપક રૂપે ત્રીજો અર્થ ગ્રહણ કર્યો છે : જે રસનું ભાવન કરે તે ભાવ છે–અર્થાત્ ભાવ એટલે એમની દૃષ્ટિએ રસવ્યંજક સામગ્રી જેની અન્તર્ગત સ્થાયીભાવ, સંચારીભાવ, વિભાવ અને અનુભાવ પણ આવી જાય છે. પરન્તુ આગળ જતાં એમણે વિભાવ અને અનુભાવને અલગ પાડી દીધા છે અને ભાવોની સંખ્યા ૪૯ માની છે : આઠ સ્થાયીભાવ, તેત્રીસ સંચારી ભાવ અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવ.

एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतव एकोनपंचाशद्भावाः प्रत्यवगन्तव्याः (पृ० १०६)।

અહીં આવીને ભાવના અર્થની વ્યાપ્તિ મનોવેગો અથવા માનસિક–શારીરિક અનુ-ભૂતિનાં કાવ્યગત રૂપો સુધી સીમિત થઈ જાય છે; એનું કારણ અને કાર્ય ભાવની સીમામાંથી બહાર નીકળી જાય છે. પાછળના આચાર્યોએ લગભગ આ જ મતનું અનુસરણ કર્યું છે.

ભરત પાસેથી જ પ્રેરણા લઈ એક રૂપનો વળી વિકાસ વધુ થઈ ગયો છે. અનુપચિત સ્થાયી અથવા સંચારી ભાવના અર્થમાં.

આમ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભાવનો સામાન્યતઃ ત્રણ અર્થોમાં પ્રયોગ થાય છે : ૧. વ્યાપકરૂપે સંપૂર્ણ રસવ્યંજક સામગ્રીના અર્થમાં—જેમાં વિભાવ અનુભાવ, સ્થાયીભાવ અને સંચારીભાવ બધું આવી જાય છે.

૨. કાવ્યગત સ્થાયી. સંચારી અને સાત્ત્વિકભાવે એટલે કે માનસિક, શારીરિક અનુભૂતિઓના અર્થમાં.

૩. અનુપચિત સ્થાયી અથવા ઉપચિત સંચારી ભાવના અર્થમાં. આ ઉપરાંત બે બીજા પ્રયોગ પણ મળે છે.

૪. સામાન્ય મનોવેગના અર્થમાં અને ૫. કવિની સર્જક અનુભૂતિ (कवेरन्तर्गतंभावम्)ના અર્થમાં; પરંતુ આ અન્તિમ બેમાંથી પહેલો અપારિભાષિક લૌકિક પ્રયોગ છે ને બીજો અત્યન્ત સીમિત. ઉપર્યુક્ત પાંચ અર્થોમાં બીજો અર્થ જ વ્યાપક અર્થમાં પ્રચલિત થયો છે અને તેમાં પણ સાત્ત્વિક ભાવોને અનુભાવોની અંદર સમાવિષ્ટ કરવામાં આવ્યા છે.

पृथग् भावाः भवन्त्यन्येऽनुभावत्वेऽपि सात्त्विकाः (दशरूपक पृ० १२४, ४. ४) ।

આમ ભાવનો પ્રયોગ સામાન્યતઃ સ્થાયી તથા સંચારીને માટે જ થતો રહ્યો છે અને આજે પણ થાય છે :

ते च स्थायिनो व्यभिचारिणश्चेति वक्ष्यमाणाः (दशरूपकावलोक, धनिक, पृ० १२४) ।

આથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે પ્રસ્તુત વિષયમાં ભાવનો અર્થ છે, 'કાવ્યગત મનોવિકાર'. અલબત્ત આ લૌકિક મનોવિકારોથી નિશ્ચિત ભિન્ન હોય છે, તોપણ એનો આધાર લૌકિક મનોવિકાર જ છે. આથી કાવ્યશાસ્ત્રીય અથવા કાવ્યગત ભાવની વ્યાખ્યા લૌકિક ભાવોના આધાર પર જ કરી શકાય.

લૌકિક ભાવનું મનોવૈજ્ઞાનિક વિવેચન

વ્યુત્પત્તિને આધારે ભાવની સામાન્ય રીતે વ્યાખ્યા આમ કરી શકાય : જે ચેતનાને વ્યાપ્ત કરે તે ભાવ છે. ભાવને મનોવિકાર અથવા મનોયોગ પણ કહે છે. આ અર્થનો પણ સમાવેશ કરી લઈએ તો અન્તે ભાવની આમ વ્યાખ્યા કરી શકાય : 'બાહ્ય જગતના સંપર્કથી ઉત્પન્ન થતા મનના જે વિકાર ચેતનાને વ્યાપ્ત કરે છે તે ભાવ છે– 'બાહ્ય જગતનાં સંવેદનો દ્વારા મનુષ્યના હૃદયમાં જે વિકાર ઊઠે છે તે જ મળીને ભાવની સંજ્ઞા

પ્રાપ્ત કરે છે. પાશ્ચાત્ય મનોવૈજ્ઞાનિકોમાં ભાવના વિષયમાં મોટો વિવાદ ચાલે છે અને આજે એવા પણ મનોવૈજ્ઞાનિકો છે જે ભાવનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ માનવા તૈયાર નથી. "જ્યારે પ્રત્યેક પદાર્થને માટે વૈજ્ઞાનિક પરિભાષા છે ત્યારે વિજ્ઞાનમાં 'ભાવ' જેવા અનાવશ્યક શબ્દનો સમાવેશ કરવાથી શો લાભ ? મારી ભવિષ્યવાણી છે : વૈજ્ઞાનિક મનઃશાસ્ત્રમાંથી આજે જેમ 'ઇચ્છાશક્તિ' નો લગભગ બહિષ્કાર થઈ ચૂક્યો છે, તેમ ભાવનું પણ થવાનું. ઈ. સ. ૧૯૫૦-માં અમેરીકાના વિજ્ઞાનીઓ અતીતની વિચિત્રતાઓ માની આ બન્ને બાબત પર હસવાના." (એમ એફ મેયર, સાયકોલૉજિકલ રિવ્યૂ, ૧૯૩૩, પૃ. ૩૦૦) વિશેષજ્ઞોની પ્રયોગશાળામાં ભલે કંઈ પણ હો, સામાન્ય જીવનમાં ભાવનું અસ્તિત્વ નકારી ન શકાય અને મનોવૈજ્ઞાનિકોમાં પણ કેટલાક અતિવ્યવહારવાદી વૈજ્ઞાનિકોને બાદ કરતાં મોટાભાગનાં તો એનો ચોક્કસ સ્વીકાર કરે છે. અલબત્ત ભાવના સ્વરૂપ વિશે તીવ્ર મતભેદ છે–કેટલાક વિદ્વાનો એને કેવળ અનુભાવ અથવા સહચારી મનઃસ્થિતિ અથવા અનુભવની વિધિ માત્ર માને છે, કેટલાક એને કેવળ આવેગ માત્ર માને છે, કેટલાક એને સંવેદનોની સંહતિ માને છે–કેટલાક વિસંહતિ માને છે. (જુઓ –ઇમોશન જેમ્સ હિલમેન)

એવા પણ અનેક વૈજ્ઞાનિકો છે જે ભાવનાં વિશિષ્ટરૂપ અને એના ભેદપ્રભેદનો પણ સ્વીકાર કરે છે શેણ્ડ, સૉલ, સ્ટાઉટ અને અંશતઃ મેકડૂગલ–અને બીજી બાજુ જેગેર્-સન, વિલિયમ્સ, બર્ટ વગેરે આ વર્ગમાં આવે છે. આ વિજ્ઞાનીઓના મતનો સાર નીચે મુજબ છે :

ભાવ ચેતનાની વ્યવહારશીલ માત્રાઓ છે. એ એવી શક્તિઓ છે કે જેમનો નિશ્ચિત આધાર અને લક્ષ્ય હોય છે. જેમનામાં કર્તૃત્વની ક્ષમતા હોય છે. જો આપણે એને 'ધર્મ' રૂપ માનીએ તો એમ કહી શકાય કે તે અન્યોન્યાશ્રિત છે પણ વ્યવહારમાં તે બધાં સ્વાયત્ત છે. જો તત્ત્વરૂપ માનીએ તો એમ માનવું પડશે કે તે સ્વતંત્ર અને સ્વતઃ સ્ફૂર્ત છે અને કેટલીય આધારભૂત માત્રાઓમાં તેમની ગણના કરી શકાય તેમ છે. જો તેને 'પ્રત્યક્ષ' રૂપે જોવામાં આવે તો તેઓ 'યથાર્થ'ની પૃષ્ઠભૂમિના રૂપમાં આપણી સામે આવે છે, જેની દ્વારા પ્રયોગિક વિધિ દ્વારા પ્રાપ્ત તથ્યોની પરીક્ષા કરી શકાય છે. સારાંશ એ છે કે પ્રત્યેક ભાવનો એક વિશિષ્ટ ગુણાત્મક આધાર હોય છે જે અનન્ય અને અખંડ હોય છે. એમનું એકબીજાથી ભિન્ન વિશિષ્ટ અને વાસ્તવિક અસ્તિત્વ છે–પણ તે પદાર્થરૂપ નથી.

ભાવનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ માની લીધા પછી પણ એની વ્યાખ્યા કરવી સરળ નથી. જેમ્સ ડ્રેવર ભાવના સ્વરૂપનું વર્ણન આ પ્રમાણે કરે છે : 'ભાવનું વર્ણન અને વિવેચન વિભિન્ન મનોવૈજ્ઞાનિકોએ વિભિન્ન રીતે કર્યું છે પણ એ વાતમાં સહુ સહમત છે કે તે જીવનશાસ્ત્રની એક સંકર અવસ્થા છે, જેમાં શરીરમાં અનેક પ્રકારના વિકાર ઉત્પન્ન થાય છે. જેમકે શ્વાસક્રિયામાં, નાડીમાં, ગ્રન્થીઓની રસનક્રિયામાં; માનસિક દૃષ્ટિએ તે ઉત્તેજના અથવા ઉદ્વેગની અવસ્થા છે, જેમાં પ્રબળ અનુભૂતિ અને સામાન્યતઃ એક નિશ્ચિત પ્રકારના વ્યવહાર તરફ પ્રવૃત્તિ હોય છે. ભાવ તીવ્ર હોય છે ત્યારે બુદ્ધિની ક્રિયાઓ પણ થોડી ઘણી

અસ્તવ્યસ્ત થઈ જાય છે. અમુક હદ સુધી સંબંધક્રમ તૂટી જાય છે અને એક વધુ ક્રમહીન અથવા અસ્પષ્ટ વ્યવહાર પ્રત્યે પ્રવૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ જાય છે. આથી કાંઈપણ કહેવું તે વિવાદમાં પ્રવેશ કરવા જેવું છે. (A Dictionary of Psychology, 1960-P. 80)

આ ભાવના સ્વરૂપનું આધુનિક વિવેચન છે. પહેલાની વ્યાખ્યાઓમાં પણ અનિશ્ચિતતાનો સૂર સંભાળાયો તો છે, પણ તેમાં સ્પષ્ટતા વધુ છે. એક સામાન્ય વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે. "(સ્થૂળ રૂપે એમ કહી શકાય કે) વિશેષ બાહ્ય સ્થિતિઓનાં સંવેદન અથવા સ્મૃતિ અને કલ્પનાના સ્વતંત્ર પ્રત્યયો દ્વારા ઉદ્બુદ્ધ મનોદશા જ ભાવ છે, જેના બે પ્રધાન ગુણ છે, અનુભૂતિ અને પ્રયત્ન."

(Elements of psychology, p. 129)

અને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ડૉ. મેકડૂગલને આધારે એમ કહી શકાય કે આપણી કોઈ સ્વાભાવિક વૃત્તિ જાગૃત થતાં જ એ વૃત્તિને અનુકૂળ ઓજ-સંચરણ સ્નાયુઓમાં થવા માંડે છે. ઓજના સંચરણની આ અવસ્થા ઉત્તેજનાની અવસ્થા હોય છે અને પ્રત્યેક સ્થિતિમાં આ ઉત્તેજનામાં એક એવી વિશિષ્ટતા રહે છે કે જેને કારણે આપણે એને ભય, ક્રોધ, ઘૃણા વગેરે જુદાં જુદાં નામ આપી શકીએ છીએ. આ સ્વાભાવિક વૃત્તિની 'જાગૃતિ' અને 'ઉત્તેજના' માં રહેલી વિશિષ્ટતા બન્ને ભાવ ના માનસિક રૂપનું વર્ણન કરે છે અને સ્નાયુ વગેરેમાં ઓજનું સંચરણ એના શારીરિક રૂપનું દ્યોતક છે. આ માનસિક અને શારીરિક રૂપો ઉપરાંત ભાવને માટે અમુક અવસ્થા પણ અનિવાર્ય છે–

૧. ભાવના વિષયનું અસ્તિત્વ અવશ્ય હશે, કેમકે ભાવ ખરેખર વ્યક્તિની વસ્તુ અર્થાત્ વિષયીની વિષય પ્રત્યેની માનસિક પ્રતિક્રિયા હોય છે.

૨. ભાવનું સુખાત્મક તેમ જ દુ:ખાત્મક આસ્વાદન નિશ્ચિત રૂપે હશે.

૩. આ માનસિક પ્રતિક્રિયાના પરિણામરૂપ કંઈક પ્રયત્ન પણ અનિવાર્ય રૂપે હશે.

૪. ભાવની શારીરિક અભિવ્યક્તિ અવશ્ય હશે–અર્થાત્ સ્નાયુ આદિના પરિવર્તનને કારણે શરીરમાં વિકાર અવશ્ય થશે.

૫. કોઈ એક ભાવની અવસ્થા નિરપેક્ષ નહિ રહે, એમાં અનેક વિકાર ઉત્પન્ન થતા રહેશે.

મનોવિજ્ઞાનના વિદ્વાનોમાં ભાવના માનસિક અને શારીરિક રૂપના પૂર્વાપર કાર્યક્રમને વિષય બનાવીને ઘણોબધો વિવાદ થયો છે. જેમ્સ, મેકડૂગલ વગેરેનું કહેવું છે કે ભાવનું માનસિક રૂપ શારીરિક રૂપનું પરિણામ છે. સ્ટાઉટ વગેરે એવું વિચારે છે કે એવું શારીરિક સંવેદનોને માટે તો અવશ્ય કહી શકાય પણ બધા ભાવોના વિષયમાં આ ક્રમ માની શકાય નહીં. એ તો આનાથી ઉલટોજ ક્રમ સ્વીકારે છે. આધુનિક યુગમાં ભાવની કલ્પનામાં સ્નાયુઓની ગતિવિધિનું મહત્ત્વ ઘણુંબધું વધી ગયું છે પણ આપણે આ વિવાદમાં ન પડતાં

એમ કહી શકીએ કે ભારતીય દર્શનમાં સ્ટાઉટ આદિનો મત જ ગ્રહણ કરવામાં આવ્યો છે. ચેતનાનું પૃથક્ અસ્તિત્વ સ્વીકારકરવાવાળાને માટે આ જ મત ગ્રાહ્ય હોઈ શકે.

સ્થાયી અને સંચારી ભાવોનો મનોવૈજ્ઞાનિક આધાર

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં લૌકિક ભાવોનું વર્ણન સ્વાભાવિક રીતે થયું નથી. તેમાં તો કાવ્યાન્તર્ગત ભાવ એટલે કે રસવ્યંજક સ્થાયી-સંચારી ભાવનું જ વર્ણન-વિવેચન થયું છે : પણ આ કાવ્યગતભાવ અથવા રસવ્યંજક ભાવ નિશ્ચિતપણે ચિત્તવૃત્તિરૂપ છે :

भावशब्देन तावच्चित्तवृत्तिविशेषा एव विवक्षिताः । अभिनवभारती, पृ० ३४३

આથી ચિત્તવૃત્તિને આધારે-મનોવિજ્ઞાન પ્રમાણે સ્થાયી અને સંચારીનું વિવેચન કરી શકાય તેમ છે ભરતથી માંડીને પંડિતરાજ જગન્નાથ સુધી સ્થાયી અને સંચારીનું વિવેચન લગભગ બધા આચાર્યોએ કર્યું છે. અહીં પ્રત્યેક આચાર્યના મતનો અલગ ઉલ્લેખ કરવા કરતાં એ બધાંના વિવેચનનો સાર રજૂ કરવો તે વધુ યોગ્ય છે કેમકે બધાનો મત લગભગ સમાન જ છે. સ્થાયીભાવ વાસના રૂપે પ્રમાતાના ચિત્તમાં વિદ્યમાન રહે છે. કારણ કે અવ્યક્ત રહેવા છતાં પણ એનું અસ્તિત્વ તો હોય જ છે. પતંજલિએ લખ્યું છે તેમ ચૈત્ર કોઈ એક સ્ત્રી પ્રત્યે અનુરક્ત છે એનો અર્થ એવો નથી કે તે બીજી સ્ત્રીઓ પ્રત્યે વિરક્ત છે (અર્થાત્ એનામાં અવ્યક્ત રૂપે રાગ હોઈ શકે છે).

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૮૦)

આથી ઉલટું સંચારીભાવ કારણના અભાવમાં ટકી શકતાં નથી. આમ સ્થાયીભાવ એક સ્થિર મનોદશા છે અને સંચારી અસ્થિર.

જીવનની મૂળવૃત્તિઓની સાથે સંબંધ હોવાને કારણે સ્થાયીભાવનો સંબંધ પુરુષાર્થચતુષ્ટયની સાથે સહજ સ્થાપી શકાય તેમ છે. આથી સંચારી ભાવોની સરખામણીમાં સ્થાયીભાવોનો જીવનના પુરુષાર્થો-ધર્મ, અર્થ કામ અને મોક્ષની સાથે વધુ પ્રત્યક્ષ સમ્બન્ધ હોય છે. पुमर्थोपयोगित्वेनरंजनाधिक्येन वा इयतामेवोपदेश्यत्वात्

(અભિનવભારતી, પૃ. ૬૪૦)

અર્થાત્ જીવનમાં સ્થાયીભાવોનું મહત્ત્વ સંચારીભાવોની સરખામણીમાં વધુ છે. સ્થાયીભાવ વધુ પ્રબળ હોય છે-અવિરુદ્ધ અથવા વિરુદ્ધ ભાવ એનો નાશ નથી કરી શકતો. પરંન્તુ સંચારી ક્ષણ-ક્ષણ આવિર્ભૂત-તિરોભૂત થઈ સ્થાયીનું પોષણ કર્યા કરે છે.

કેવળ સ્થાયી જ રસદશા પ્રાપ્ત કરે છે, સંચારી નહિ કેમકે પ્રત્યેક સહૃદયના ચિત્તમાં વાસનારૂપે વિદ્યમાન રહેવાને કારણે સ્થાયી-ભાવનુ જ સાધારણીકરણ સંભવિત છે. આમ સ્થાયીભાવમાં સંચારીની સરખામણીમાં રંજનાધિક્ય છે.

મનોવિજ્ઞાનમાં ભાવોનું વર્ગ–વિભાજન આ જ ઢાંચામાં શક્ય નથી. આધુનિક પ્રવૃત્તિ તો વર્ગીકરણની જ વિરુદ્ધ છે. તોપણ કેટલાક પ્રમાણભૂત મનોવૈજ્ઞાનિકોએ સ્થૂળરૂપે આ દિશામાં પ્રયાસ કર્યો છે. તેમાં ભાવોના ત્રણ ભેદ કરવામાં આવ્યા છે:

૧. મુખ્ય મનોવિકાર (Primary emotions) જે સ્વતંત્ર, અમિશ્ર અને અખંડ હોય છે, જેમકે ભય.

૨. વ્યુત્પન્ન મનોવિકાર (Derived emotions) જે સ્વતંત્ર ન હોતાં કોઈ અન્ય મનોવિકારપર આશ્રિત હોય છે જેમકે આશંકા.

૩. મનોવૃત્તિ (Sentiments) જે મનોવિકારોનું મિશ્રણ, એમની પુનરાવૃત્તિ અને ક્રમશઃ બૌદ્ધિક તત્ત્વના સમાવેશ દ્વારા નિર્મિત એક સ્થિર મનોદશા છે. જેમકે ક્લૈબ્ય.

સ્થાયીભાવને પણ એકદમ શુદ્ધ મૌલિક મનોવિકાર નહીં કહી શકીએ. દા. ત. નિર્વેદ અથવા શમ શુદ્ધ મનોવિકાર નથી. એકથી વધુ મનોવિકારોનાં સંમિશ્રણ અને બૌદ્ધિક તત્ત્વોનું પ્રાધાન્ય હોવાને કારણે તે એક વ્યવસ્થિત મનોદશા છે. અદ્દભુત રસનો સ્થાયી 'વિસ્મય' પણ ચોક્કસ એક મિશ્રભાવ છે. વ્યુત્પન્ન મનોવિકારનો પ્રશ્ન પણ આપણે ત્યાં પેદા થતો નથી કારણકે એ બધા વ્યુત્પન્ન છે. ભય, ક્રોધ આદિ સ્પષ્ટતઃ મૌલિક છે. હવે રહી જાય છે–મનોવૃત્તિ; સ્થૂલતઃ સ્થાયીભાવ મનોવૃત્તિનો લગભગ સમરૂપ હોવા છતાં છેલ્લે એનાથી ભિન્ન છે.

સમાનતા (૧) મનોવૃત્તિની જેમ સ્થાયીભાવ પણ અન્ય (સંચારી) ભાવોની સરખામણીમાં સ્થાયી હોય છે.

(૨) મનોવૃત્તિની જેમ સ્થાયીભાવ એક મનોદશા છે, જેમાં અન્ય ભાવ આવ–જા કર્યાં કરે છે.

અંતર : બન્નેમાં અમુક મૂળભૂત ભેદ પણ છે–

૧. મનોવૃત્તિ એક વ્યાપ્ત મનઃસ્થિતિ માત્ર છે, જેનાથી સમગ્ર રૂપનો અનુભવ કદાપિ થઈ શકતો નથી. મનોવૃત્તિના સંચારીનો આસ્વાદ થઈ શકે છે–મનોવૃત્તિનો પોતાનો નહિ. દા. ત. દેશભક્તિનો આસ્વાદ કદાપિ ન થઈ શકે. એના પર આધારિત સંચારીભાવ ઉત્સાહ આદિનું જ આસ્વાદન થાય છે. ક્લૈબ્ય મનોવિકારનું કારણ છે–મૂળ મનોવિકાર નથી, પરન્તુ ભય પોતે મનોવિકાર છે.

૨. મનોવૃત્તિ હમેશાં મનોવિકારના આવર્તનથી બની જાય છે. પરન્તુ સ્થાયીભાવની બાબતમાં આ સત્ય નથી ચિન્તાનું વારંવાર આવર્તન કરતાં જ રહીએ તેથી તે શોક નહીં બને.

૩. મનોવૃત્તિ હમેશા વિચાર-મૂલક હોય છે. પરન્તુ સ્થાયીભાવ (શમ છોડી દઈએ તો) વિચારમૂલક નહી-પ્રવૃત્તિમૂલક છે. આમ સ્વીકૃત રૂપે તો સાહિત્યશાસ્ત્રના સ્થાયી-ભાવનું સ્વરૂપ અને વિવેચન આધુનિક મનોવિજ્ઞાનની પરિભાષામાં પૂર્ણ રીતે ઘટાવવું શક્ય નથી. તોપણ તે અમનોવૈજ્ઞાનિક નથી એની પોતાની સંગતિ છે. આરંભમાં કદાચ પ્રાપ્ત સાહિત્યના પર્યાલોચન દ્વારા ઉદ્‌ગમની વિધિ અનુસાર સ્થાયી અને સંચારીનું વર્ગીકરણ થયું હશે પણ પાછળના આચાર્યોએ યોગ, મીમાંસા આદિના બળ ઉપર અતિવ્યાપ્તિ અને અવ્યાપ્તિથી બચી એમની વ્યાપકતા સિદ્ધ કરતાં પોતાના વર્ગીકરણને નિર્દોષ બનાવવાનો સર્વથા સ્તુત્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. એમના સિદ્ધાન્તો આ જ એ જ રૂપે સામે રાખી શકાય તેમ છે.

૧ માનવ-હૃદયમાં ઊઠવાવાળા તરંગોના યોગથી જે વિભિન્ન મનોવિકાર બને છે એમની સંખ્યા એતાલીસ નિશ્ચિત કરી છે. આ મનોવિકાર શુદ્ધ, મિશ્ર, વ્યુત્પન્ન, મન્દ, તીવ્ર, અસ્થાયી, સ્થાયી બધા જ પ્રકારના છે એમાં કેવળ રતિ, હાસ્ય, શોક, ક્રોધ, ભય, જુગુપ્સા, વિસ્મય અને નિર્વેદ આ નવ મનોવિકારો જ બીજાની સરખામણીમાં વધુ સ્થાયી છે અને અધિક પ્રભાવશાળી અને પુષ્ટ હોવાને કારણે રસ-પરિપાકને યોગ્ય છે. આથી જ એમને વિશેષ મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે અને પરિભાષામાં 'સ્થાયી' સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે.

૨ આમ રસમાં પરિણત થવાને યોગ્ય ભાવ સામાન્યતઃ નવ જ છે. અન્ય ભાવ કાં તો એમની અન્તર્ગત જ આવી જાય છે. ઉ. ત. દાનશીલતા, ધર્મપ્રેમ વગેરે ભાવ ઉત્સાહમાં આવી જાય છે. (આધુનિક યુગના દેશભક્તિ, રાષ્ટ્રભાવના વગેરે પણ ઉત્સાહની અન્તર્ગત જ આવી જાય છે) અથવા તો રસદશા સુધી પહોંચવામાં અસમર્થ રહેવાને કારણે તે સ્થાયી પદના અધિકારી બનતા નથી. દા. ત. (શાસ્ત્રાનુસાર) વાત્સલ્ય, દેવાદિ-વિષયક રતિ 'ભાવ' જ છે, પણ સ્થાયી નથી. અહીં બે પ્રશ્ન ઊભા થાય છે.

૧. શું સ્થાયી અને સંચારીનો આ ભેદ મનોવિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ ઉચિત છે ?

૨. શું સ્થાયી ભાવોની સંખ્યા નવ જ હોઈ શકે અને સંચારી ભાવોની તેત્રીસ જ હોઈ શકે ?

પહેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર તો ઉપર્યુક્ત ચર્ચામાં જ આપી દેવામાં આવ્યો છે કે મનોવિજ્ઞાનમાં આ પ્રકારનું વર્ગ-વિભાજન મળતું નથી. ત્યાં તો બે જ પ્રકારનું વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યું છે. એક મૌલિક (શુદ્ધ) અને વ્યુત્પન્ન મનોવિકારનું અને બીજું મનોવિકાર અને મનોવૃત્તિનું. સ્થાયિત્વ, તીવ્રતા આદિ પ્રમાણને આધારે મનોવિજ્ઞાન વર્ગીકરણ કરતું નથી.

મનોવિજ્ઞાન વિજ્ઞાન છે માટે તે ઉપયોગી અને અનુપયોગી, સુન્દર અને અસુન્દર, સારું અને નરસું, તીવ્ર અને મન્દ આ રીતે વર્ગીકરણ ન કરે-પણ જીવનમાં તો આવા ભેદ અને વિભાજન છે જ અને રહેવાના વિજ્ઞાન આમાં ન પડે કેમકે તે તેની સીમાની બહાર છે

પણ જ્યારે જીવનગત ઉપયોગિતાનો પ્રશ્ન આવે ત્યારે એનો નિષેધ શી રીત કરી શકાય ? માટે ભાવક્ષેત્રમાં પણ એક ભાવ બીજા કરતાં વધુ સ્વસ્થ અને કોમળ છે અથવા તીવ્ર તેમ જ સ્થાયી છે અથવા પ્રભાવશાળી છે, એ સ્વીકારવામાં મુશ્કેલી ન પડવી જોઈએ મનોવિજ્ઞાન એનું વિવેચન નથી કરતું. પરન્તુ સાહિત્ય જેનો સંબંધ ભાવના જીવનગત ઉપયોગ સાથે છે–ને આ રીતે વર્ગીકરણ કરે તે સર્વથા અસ્વાભાવિક નથી. આચાર્ય રામચન્દ્ર શુક્લે નૈતિક મૂલ્યોને આધારે સ્થાયીભાવનું ઔચિત્યવિધાન કર્યું છે, તે પણ એક દૃષ્ટિકોણ છે, પરન્તુ વધુ વ્યાપક દૃષ્ટિકોણથી પણ એનું સમાધાન થઈ શકે તેમ છે. દા. ત ચિન્તાની સરખામણીમાં શોક વધુ તીવ્ર છે–ચિન્તાનું તીવ્રતમ ચિત્રણ શોકના તીવ્રતમ ચિત્રણની સરખામણીમાં ક્ષીણ જ રહેશે. ચિન્તાની સરખામણીમાં શોકમાં સ્થાયિત્વ પણ સ્પષ્ટતઃ વધુ છે. શોકમાં ચિન્તાનિમગ્ન થઈ જાય છે. ચિન્તાની સરખામણીમાં શોક ખરેખર વધુ વ્યાપક છે જ. જે ભાવ વધુ તીવ્ર, વધુ સ્થાયી, વધુ વ્યાપક હોય તે નિશ્ચિત વધુ પ્રભાવશાળી પણ હોવાનો. આ જ વાત ગર્વ અને ઉત્સાહ, શંકા અને ભય અથવા આ પ્રકારના અન્યભાવોના વિષયમાં પણ કહી શકાય તેમ છે. જો કે આધુનિક મનોવિજ્ઞાનમાં આ જાતનું વિભાજન નથી મળતું, પણ એને આપણે મિથ્યા અને અમનોવૈજ્ઞાનિક નહીં કહી શકીએ. સ્થાયીભાવ ખરેખર જીવનના એ નૈસર્ગિક તીવ્ર અને વ્યાપક મનોવિકારો છે જે માનવસ્વભાવના આધારભૂત અંગ છે જેને સાધારણતઃ મૂળ મનોવેગો (Elemental Passions) કહેવામાં આવ્યા છે. આ મનોવેગોનો સીધો સંબંધ માનવઆત્માના મૂળભૂત ગુણ–રાગદ્વેષ સાથે છે. આત્માની પ્રથમ અભિવ્યક્તિ છે–અસ્મિતા—અહંકાર જેને આજનું મનોવિશ્લેષણ અહમ્ (ego) ના રૂપમાં નિર્વિરોધ સ્વીકારે છે. અહંકારની અભિવ્યક્તિની બે સરણી છે. રાગ અને દ્વેષ–જે માનવજીવનના બે મૂળભૂત અનુભવો સુખ અને દુઃખના શાસ્ત્રીય પર્યાય માત્ર છે. सुखात् रागः । दुःखात् द्वेषः । આધુનિક મનોવિશ્લેષણશાસ્ત્રમાં આને પ્રેમ કરવાની શક્તિ (ઈરોસ) અને નાશ કરવાની પ્રવૃત્તિ (થેનેટોસ) કહેવામાં આવે છે. આથી ઊંડાણમાં જઈએ તો ફ્રોઈડનો 'કામ' મૂળે તો રાગ જ છે અને એડલરનો હીનભાવ' દ્વેષ છે. આધુનિક મનોવિશ્લેષકોના આ વિષે ત્રણ મત છે.–એક ફ્રોઈડનો, જે 'કામને જીવનની મૂળવૃત્તિ માને છે, બીજો એડલરનો જે હીનભાવ અથવા ક્ષતિપૂર્તિને મૂળ માને છે, અને ત્રીજો યુંગનો, જે આ બન્નેને જિજીવિષા–આપણી પરિભાષામાં અસ્મિતાની શાખાને મૂળ માને છે. આજ આ ત્રીજો સિદ્ધાન્ત સામાન્યતઃ સ્વીકારાયો છે. ઉત્તમ, સમ અને અધમ ને આધારે રાગ, પ્રશ્રય, પ્રેમ અને કરુણાનું રૂપ ધારણ કરી લે છે અને દ્વેષ ભય, ક્રોધ, અને ઘૃણાનું. આમ ભાવજગતનો વિસ્તાર થાય છે. ડૉ ભગવાનદાસે અત્યન્ત મૌલિક રીતે રજૂ કર્યું છે તેમ સંસ્કૃત સાહિત્યના સૌ સ્થાયીભાવો આ મૂળભાવોમાં સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે. રતિ, હાસ, ઉત્સાહ અને વિસ્મય સાધારણતઃ અસ્મિતાના ઉપકારક હોવાને કારણે રાગની અંદર આવી જાય છે અને શોક, ક્રોધ, ભય તથા જુગુપ્સા અસ્મિતાના અપકારક હોવાને કારણે દ્વેષની અંદર આવી જાય છે. રાગમાં આ બન્નેનું સામંજસ્ય થઈ જાય છે. એમાં અસ્મિતાની સમરસ અવસ્થા હોય છે. પહેલા ચાર ભાવ મધુર હોવાને કારણે સુખની અભિવ્યક્તિ છે. બીજા કટુ હોવાને કારણે દુઃખની. શમ બન્નેનો સમન્વય છે.

કહેવાની આવશ્યકતા નથી કે આ વિભાજન નિર્દોષ નથી–તત્ત્વતઃ કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ શુદ્ધ રાગપણ હોઈ શકતી નથી અને અમિશ્રિત દ્વેષ પણ હોઈ શકતી નથી. ખરેખર મનોવિશ્લેષક કહે છે તેમ રાગ અને દ્વેષ (ઇરોસ અને થેનેટોસ) ના સંઘર્ષથી જ આપણું માનસિક જીવન (Psychic Life) સંચાલિત છે. આથી ઉત્સાહના 'યુયુત્સા' ના રૂપમાં દ્વેષનો અંશ મળે અથવા શોકમાં રાગનો, તો ચોંકી ઊઠવાની જરૂર નથી. એમ તો સ્વયં રતિ પણ શુદ્ધ રાગ નથી

પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર અને મનોવિજ્ઞાનમાં ભાવોનું વર્ણન

પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભાવોનું વર્ણન બહુ થોડું થયું છે. પ્રાચીન આચાર્યોમાં કેવળ એરિસ્ટોટલે આ દિશામા થોડું કાર્ય કર્યું છે. પોતાના કાવ્યશાસ્ત્ર નામક ગ્રન્થમાં 'Tragedy'નાં તત્ત્વોનું વર્ણન કરતાં 'વિચાર'ની ચર્ચા કરતાં તેમણે લખ્યું છે. 'વિચારના જે સિદ્ધાન્તોનો વકતૃત્વકળામાં અમે સ્વીકાર કર્યો છે, એનો અમે અહીં પણ સ્વીકાર કરીએ છીએ.'' (Rhetorics, Page-38)

અને એ જ 'Rhetorics' ભાગ–૨ના પ્રકરણ ૨થી ૧૧ સુધી એમણે વકતૃત્વકલાના સંદર્ભમાં અનેક મનોવેગો (of the several Passions in order) ના ક્રમનું સૂક્ષ્મ વર્ણન કર્યું છે. આ મનોવેગો ક્રમશઃ નીચે પ્રમાણે છે. ક્રોધ અને શાંતિ (ક્રોધ-શાંતિ), પ્રેયસ્ (મિત્ર–સ્નેહ) અને વેર (ઘૃણા); ભય અને વિશ્વાસ, લજ્જા (અને નિર્લજ્જતા); અનુગ્રહ (કૃપા અને અકૃપા); કરુણા અને મન્યુ (અન્યાય આદિને કારણે થયેલો આમર્ષ) અસૂયા અને સ્પર્ધા. આ ક્રમ એક રીતે મનોવૈજ્ઞાનિક છે કેમકે એમાં વિપરીત ભાવયુગ્મોનું સાથેસાથે વર્ણન છે–ક્રોધનો વિપરીત ભાવ છે શાન્તિ, સ્નેહનો વેર, ભયનો વિશ્વાસ અને કરુણાનો મન્યુ. આ ભાવનું વર્ણન ઉપર સંકેત કર્યો તે વકતૃત્વકલાના સંદર્ભમાં કર્યું છે, જે એરિસ્ટોટલના જમાનામાં ગ્રીસમાં વ્યક્તિનો સર્વપ્રમુખ સામાજિક અલંકાર હતી. આથી આ બધા સામાજિક ભાવ છે–વૈયક્તિક નથી. દા. ત. વ્યક્તિગત રતિને છોડીને એરિસ્ટોટલ પ્રેયસ્ (મિત્ર-સ્નેહ) નું જ વર્ણન કરે છે. ક્રોધની વાત કર્યા પછી વળી સામાજિક ભાવનાને કારણે 'મન્યુ' ને અલગ ઉલ્લેખ કરે છે. 'અસૂયા' ઉપરાંત 'સ્પર્ધા' નું અલગ વર્ણન કરે છે. વ્યક્તિગત શોકને સ્થાને સામાજિક ભાવો-લજ્જા અને કરુણાને પ્રાથમિકતા આપે છે. તોપણ આમાં ક્રોધ, ભય, ઘૃણા (જુગુપ્સા), પ્રેયસ્. (પ્રેમ), કરુણા (શોક) ભારતીય રસશાસ્ત્રના ભાવો સાથે અત્યન્ત સમાન છે. 'શાન્તિ'ની વાત ક્રોધ સુધી સીમિત થઈ જવાને કારણે સંકીર્ણ થઈ ગઈ છે. તો પણ 'શમ' નું બીજ એમાં ઓળખાય છે. આ પ્રમાણે અનુગ્રહ અને સ્પર્ધામાં ઉત્સાહનું બીજ પણ સ્પષ્ટ છે.

ફક્ત 'વિસ્મય' અને 'હાસ'નો ઉલ્લેખ નથી–કદાચ એટલા માટે કે એરિસ્ટોટલનું ધ્યાન એવા સામાજિક ભાવો પર કેન્દ્રિત હતું, જે વ્યક્તિત્વનો ઉત્કર્ષ કરનારા છે. એમ તો ઉપર્યુક્ત ભાવોની ચર્ચામાં 'હાસ' અને 'વિસ્મય' ની પ્રસંગતઃ ચર્ચા આવી ગઈ છે પરન્તુ સ્વતંત્ર વિવેચન કારણવશ નથી કર્યું.

એરિસ્ટોટલની મનોવેગોની ચર્ચા પણ વ્યવસ્થિત અને ક્રમબધ્ધ છે અને એમાં લગભગ અનુગમવિધિને અપનાવવામાં આવી છે. સૌથી પહેલા મનોવેગોની પરિભાષા આ પ્રમાણે આલેખવામાં આવી છે. મનોવેગો એટલે એવા ભાવો જેનો મનુષ્યના નિર્ણયો પર પ્રભાવ પડે છે અને જેમની અનુભૂતિ સુખાત્મક અથવા દુઃખાત્મક હોય છે. આ મનોવેગો–ક્રોધ, કરુણા ભય આદિ અને એમના વિપરીત ભાવ છે.

(Rhetorics–Basic works of Aristotle, P.1380)

પ્રત્યેક મનોવેગનું વર્ણન કરવા માટે ત્રણ વાતોનું જ્ઞાન આવશ્યક છે:

૧. એ વિશેષ મનોવેગના અનુભવને સમયે અનુભવકર્તાના મનની સ્થિતિ,

૨. એનો ઉદ્રેક કઈ વ્યક્તિઓ અને પરિસ્થિતિઓ પર થાય છે ?

૩. ક્યાં કારણોથી આ પ્રકારનો ભાવોદ્રેક થાય છે ?

(Rhetorics, Page 1380)

આમાંથી પહેલાનો સંબંધ મનોવેગના સ્વરૂપ સાથે છે અને બીજા અને ત્રીજાનો સંબંધ આલમ્બન અને ઉદ્દીપન અર્થાત્ વિભાવ સાથે છે. આગળ જતાં જ્યાં આ મનોવેગોનું પ્રત્યક્ષ વર્ણન છે ત્યાં લગભગ આશ્રયનું અને ક્યાંક અનુભાવોનું વિવરણ પણ મળે છે. (Rhetorics, Page 1380-1403)

આ વિષયમાં ભારતીય આચાર્યો તથા એરિસ્ટોટલ દ્વારા પ્રસ્તુત કેટલાક મુખ્ય મનોવેગોનું તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ કરેલું વિવેચન રોચક થઈ પડશે.

ક્રોધ

૧. ભરત–રાક્ષસ, દાનવ અને ઉદ્ધત મનુષ્યોમાં રહેવાવાળો, યુદ્ધજન્ય ક્રોધરૂપ સ્થાયીભાવાત્મક રૌદ્ર રસ હોય છે.

અભિનવ-(રૌદ્ર રસનાં લક્ષણો જણાવતા) આત્મપદ ગ્રહણ કરવાનો એ આશય છે કે અન્યાય મૂળે ક્રોધનું કારણ છે અને અન્યાયી પુરુષ પ્રત્યે સૌના મનમાં ઉગ્ર ભાવના હોય છે.

ભરત–અને તે ક્રોધ આધર્ષણ (સ્ત્રીઓ આદિનો તિરસ્કાર), અધિક્ષેપ (દેશ, જાતિ, કુલ આદિની નિન્દા), અનૃત ભાષણ, ઉપઘાત (નોકર આદિનું પીડન), વાણીની કઠોરતા, અભિદ્રોહ, માત્સર્ય આદિ ઉદ્દીપન વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે.

ભરત–અને આ (રૌદ્રરસ)ના વ્યભિચારી ભાવ અસમ્મોહ, ઉત્સાહ, આવેગ, અમર્ષ, ચંચળતા, ઉગ્રતા, ગર્વ, ખેદ, કમ્પન, રોમાંચ અને ગદ્‌ગદ સ્વર વગેરે હોય છે.

(હિન્દી અભિનવ ભારતી, પૃ. ૫૮૨–૮૬)

૨. એરિસ્ટોટલ—પોતાના અથવા પોતાના મિત્રપ્રત્યેના અન્યાયપૂર્ણ ઘોર અપમાનનું વેર લેવાની આવેગમયી પ્રવૃત્તિનું નામ ક્રોધ છે, જેમાં દુઃખનું મિશ્રણ રહેલું હોય છે.

ક્રોધને સમયે મનઃસ્થિતિ ક્લેશમયી હોય છે. એવી મનઃ સ્થિતિમાં મનુષ્ય નિરંતર કંઈકને કંઈક લક્ષ્ય બાંધતો રહે છે. ક્રોધનું આલમ્બન એ વ્યક્તિ હોય છે જે આપણો ઉપહાસ અથવા અપમાન કરે છે. એવી વ્યક્તિ પણ હોય છે, જે ગર્વને કારણે આપણું અહિત કરે છે અને એવી પણ હોય છે જે, જેની પ્રત્યે આપણો ઊંડો આદર હોય, એવા વિષયોના સંદર્ભમાં આપણી નિન્દા અથવા અપમાન કરે છે.

(Rhetorics–Basic works of Aristotle, Page, 1380.1382)

ઉપર્યુક્ત લક્ષણોના ભેદાભેદ સ્પષ્ટ છે. ભરત દ્વારા નિરૂપિત ક્રોધ મુખ્યત્વે અભિનયાત્મક છે, જ્યારે એરિસ્ટોટલનું નિરૂપણ મુખ્યત્વે મનોવૈજ્ઞાનિક છે. એમાં મનઃસ્થિતિઓનું પ્રાધાન્ય છે પણ બન્નેનો મૂળ રૂપમાં ખાસ ભેદ નથી. બન્ને ય એક સ્વરમાં કહે છે કે ક્રોધમાં ક્લેશ, આવેગ, ઉગ્રતા, અતિશય જાગર્તિ (અસમ્મોહ-નિરન્તર લક્ષ્ય બાંધવાની પ્રવૃત્તિ) વગેરે ભાવનાઓ હોય છે. ક્રોધના કારણરૂપ પ્રસંગો (વિભાવ) અપમાન, અહિત, અન્યાય, અધિક્ષેપ (એટલે કે દેશ, જાતિ, કુલ, આદિ વિષયો જેના પ્રતિ મનુષ્યના મનમાં આગ્રહ હોય તેની નિન્દા), માત્સર્ય આદિની ચર્ચા બન્નેમાં સમાન છે.

ભય

૧. विश्वनाथ — रौद्रशक्त्या तु जनितं चित्तावैक्लव्यदं भयम्

–રૌદ્ર વ્યક્તિ, પશુ આદિની શક્તિથી ઉત્પન્ન થતા ચિત્તના વૈક્લવ્યનું નામ ભય છે.

(સા. દ. ૩.૧૭૮)

૨. એરિસ્ટોટલ–કોઈ ભાવી અનિષ્ટ–ધ્વંસક અથવા દુઃખદ–ની તાત્કાલિક આશંકાથી ઉત્પન્ન ક્લેશ અથવા ઉદ્વેગનું નામ ભય છે. (Rhetorics, P. 1389)

ભરતે ભયનું વિવરણ આમ કર્યું છેઃ એ (ભય) વિકૃત શબ્દથી (અટ્ટહાસાદિથી), પિશાચ આદિના જોવાને કારણે, શિયાળ, ઘુવડ આદિથી, બીજાના ભય અને ઉદ્વેગથી, શૂન્ય ઘરમાં અને અરણ્ય આદિમાં જવાથી, સ્વજનોના વધ–બંધન આદિના દર્શનથી, શ્રવણથી, ચર્ચા આદિ કરવાથી ઉત્પન્ન થાય છે.

× × ×

"સ્તમ્ભ, સ્વેદ, ગદ્‌ગદ, રોમાંચ, કમ્પ, સ્વરભંગ, મુખનો રંગ ઊડી જવો, શંકા, મોહ, દીનતા, આવેગ, ચપળતા, ત્રાસ, આંચકી, મરણ આદિ એના વ્યભિચારી ભાવ છે."

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૫૯૭)

ભય સ્ત્રીઓ તથા નીચ પ્રકૃતિની વ્યક્તિઓમાં હોય છે. તે ગુરુ અને રાજા પ્રત્યે અપરાધ, હિંસ્ર પશુ, શૂન્ય આગાર, અટવી, પર્વતકન્દારાદિ. ગજ અને સર્પનું દર્શન, ભર્ત્સના, વન, દુર્દિન (મેઘાચ્છન્ન દિન), રાત્રિ, અંધકાર, ઘુવડ, પિશાચ આદિનાં શ્રવણ તથા આવા પ્રકારનાં અન્ય કારણોને લીધે ઉત્પન્ન થાય છે. હાથ–પગનું કમ્પન, હૃદયકમ્પન, સ્તમ્ભ, મુખશોષ, જીભ ચાટવી, સ્વેદ, શરીરકમ્પ, ત્રાસ, પરિત્રાણ–અન્વેષણ, નાસી જવું. ચીત્કાર વગેરે અનુભાવો દ્વારા એનો અભિનય કરવો જોઈએ.

(નાટ્યશાસ્ત્ર, કા. મા., પૃ. ૧૧૦)

આ વિવરણ ઍરિસ્ટૉટલના ભય-વિષયક વિવરણથી જુદું છે. ખરું જોતાં ઍરિસ્ટૉટલનો દૃષ્ટિકોણ અહીં પણ સામાજિક તેમજ મનોવૈજ્ઞાનિક છે અને ભરતનું લક્ષ્ય છે અભિનય. પરન્તુ ભરતનું ભયવર્ણન મનોવિજ્ઞાનના આધુનિક ગ્રન્થોમાં આવતા નિરૂપણ સાથે ઘણુંબધું મળતું છે. સરખામણી માટે ફ્લેચરનું ભયવર્ણન જોઈએ.[1]

શરીરવૈજ્ઞાનિક આધાર	મૂળવૃત્તિ	માનસિક અનુભવ	માનસિક પ્રવૃત્તિ	ઉદ્દીપક કારણ (ચિહ્ન)	પરિણામરૂપ શારીરિક પ્રવૃત્તિ
શ્વાસવેગમાં વૃદ્ધિ, સ્વેદ; પાચનક્રિયાની મંદતા, અધિવૃક્ક ગ્રન્થીઓની સક્રિયતા; બૃહત્તર સ્નાયુપેશીઓમાં રક્તનો વધુ પડતો પ્રવાહ.	ભય	સ્તમ્ભ, ઉદ્વેગ, નિરન્તર માનસિક દબાણ (સ્થિતિ ઉગ્ર ન હોય ત્યારે); (સ્થિતિ ઉગ્ર અને ભીષણ હોય ત્યારે) ઘોર ત્રાસ, સ્થિતિનો સામનો કરવા માટે ઉત્કૃષ્ટ પ્રયત્ન; અત્યન્ત શ્રમ તથા અવધાન.	એકાંતમાંથી અને અંધકારમાંથી પલાયન; અપરિચિત તથા એકાંત સ્થાનો છોડી દેવા, પરિચિત સ્થાનો અને વ્યક્તિઓની શોધ કરવી, પરસ્પર સહાય આદિની સ્પૃહા.	અંધકાર, અંધકારમાં થતા શબ્દ, ગતિ આદિ, ખાસ કરીને અપરિચિત અને અપ્રત્યાશિત શબ્દ અને ગતિ આદિ, સહસા બનવાવાળી તથા ચોંકાવવાવાળી ઘટના—અપરિચિત અનાખ્યેય ઘટના.	જડતા, શ્વાસરોધ, પ્રતીક્ષાનો ભાવ, નિતાન્ત કંઠરોધ, ક્રિયામાં સાવધાનતા, સાહસિકતા સાથે શબ્દ અથવા કાર્ય કરવું, ત્રાસપૂર્વક પલાયન, ચીત્કારપણ, પરિસ્થિતિ-સામે લડવું, મરણિયો પ્રયાસ કરવો, પૂર્ણપરાજય-ની સ્થિતિમાં મોં અને આંખોને હાથથી ઢાંકી દેવા, આદિ.

૧. *Instinct In Man—The Contemporary Theory of Instincts, P. 310*

ઉપર્યુક્ત પૃથક્કરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ભરતનું વર્ણન કેટલું મનોવૈજ્ઞાનિક છે. વિભાવની અંદર શૂન્ય સ્થાન, અંધકાર, વિકૃત શબ્દ, અપરિચિત આકૃતિઓ વગેરેનો અને બીજી બાજુ વ્યભિચારી ભાવો તથા અનુભાવોની અંદર સ્તમ્ભ સ્વેદ, ગદ્‌ગદ, સ્વરભંગ, હૃદયકમ્પ, શરીરકંપ, પરિત્રાણ–અન્વેષણ, ત્રાસપૂર્વક પલાયન, જડતા, ત્રાસ, આવેગ, (ઉદ્વેગ) ચપળતા વગેરેનો બન્નેમાં સાગ્રહ ઉલ્લેખ છે.

ભાવોની સંખ્યા

હવે બીજો પ્રશ્ન લઈએ. સ્થાયીભાવો જીવનના મૂળ મનોવેગોથી અભિન્ન છે અને એ પ્રકારના વિભાજનનો કોઈ સૂક્ષ્મ આધાર પણ છે જે અમનોવૈજ્ઞાનિક નથી, એમ માની લઈએ તોપણ એક પ્રશ્ન તો ઊઠે જ કે શું જીવનનાં મૂળ મનોવેગો નવ જ છે? અર્થાત્ શું મનોભાવોની સંખ્યા નવ જ છે–વત્તીઓછી નહીં ? આ પ્રશ્ન સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં વારંવાર ઉઠાવવામાં આવ્યો છે. સ્થાયીભાવોને વધારવા ઘટાડવાનો પ્રયત્ન પણ થયો છે–એમની પ્રધાનતા–અપ્રધાનતાની ચર્ચા પણ થઈ છે–એ બધાનો એક મૂળ સ્થાયીભાવમાં સમાવેશ કરવાની ચેષ્ટા કરવામાં આવી છે, પણ છેલ્લે સ્થાયીભાવોની સંખ્યા સ્થૂલતઃ નવ જ છે અને નવ જ હોવી જોઈએ એમ નક્કી થયું છે.

ભરત તો આઠ જ રસ અને તદનુસાર આઠ જ સ્થાયીભાવ માને છે. એમાં પણ રતિ, ઉત્સાહ, ક્રોધ અને જુગુપ્સાને મુખ્ય અને મૌલિક માને છે અને હાસ, શોક, ભય તથા વિસ્મયને ગૌણ તેમજ વ્યુત્પન્ન માને છે. ભરત અનુસાર રતિમાંથી હાસ, ઉત્સાહમાંથી વિસ્મય, ક્રોધમાંથી શોક અને જુગુપ્સામાંથી ભયની ઉત્પત્તિ થઈ છે. આ મત આગળ જતાં અગ્રાહ્ય થઈ ગયો અને 'શમ' એમાં ઉમેરાયો અને સ્થાયીભાવની પ્રામાણિક સંખ્યા નવ નિશ્ચિત થઈ ગઈ.[1]

ત્યાર બાદ સંશોધનનો ક્રમ તો ચાલુ જ રહ્યો અને અનેક નવીન સ્થાયીભાવોની શોધ થઈ. રુદ્રટે સ્નેહ स्नेहप्रकृतिः प्रेयान् । (કાવ્યાલંકાર ૧૨–૩ ; ૧૫–૧૭), ભોજે મતિ (સરસ્વતીકંઠાભરણ પૃ. ૫૯૯) (ઉદાત્ત રસનો સ્થાયીભાવ), ગર્વ (ઉદ્ધતરસનો સ્થાયીભાવ) અને હર્ષ (આનન્દ-રસનો સ્થાયીભાવ)ની, વિશ્વનાથે વત્સલભાવ (વાત્સલ્યરસનો સ્થાયીભાવ) ની, स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः । स्थायी वत्सलता स्नेहः " (सा०द०,३०२५१,) ભાનુદત્તે મિથ્યાજ્ઞાન (માયારસનો સ્થાયી), प्रवुद्धमिथ्या

---

૧. 'શમ'ને વિશે મતભેદ છે–કોઈકોઈ વિદ્વાનો માને છે કે ઉદ્‌ભટે કદાચ શાન્તરસ અને એના સ્થાયી શમની શોધ કરી છે કેમકે સૌ પહેલા નવરસનો પ્રમાણભૂત ઉલ્લેખ એમના ગ્રન્થમાં મળે છે છે. नव नाट्ये रसाः स्मृताः (કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહ, વર્ગ,૪–૪) જુઓ શંકરનની Theories of Rasa and Dhvani, Page-32. આ બાજુ અભિનવગુપ્તનો દૃઢ મત છે કે ભરતે શાન્તનો પણ યથાવત્ સ્વીકાર કર્યો છે. બધી ચર્ચા બાદ છેલ્લે એમ માનવું ઠીક લાગે છે કે 'શમ' નો ઉમેરો પાછળથી થયો હતો.

ज्ञानवासना मायारसः । (રસતરંગિણી, પૃ. ૧૬૨) અને સ્પૃહા (કાર્પણ્ય રસનો સ્થાયી) તથા રૂપ–ગોસ્વામી આદિ વૈષ્ણવ આચાર્યોએ ભક્તિ અથવા ભગવદ્રતિ સ્થાયીની શોધ કરી.
स्थायी भावोऽत्र संप्रोक्तः श्रीकृष्णविषयारतिः ।

(ભક્તિરસામૃતસિન્ધુ, દક્ષિણ વિભાગ, પ.૨)

આ ઉપરાંત અન્ય અનેક સ્થાયીભાવોનો ઉલ્લેખ પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં છે. દા. ત. અભિનવે કોઈ પહેલાના આચાર્ય દ્વારા સ્વીકૃત ગર્વ અર્થાત્ अयुक्तविषया तृष्णा (લૌલ્ય રસનો સ્થાયીભાવ) નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. રામચન્દ્ર–ગુણચન્દ્રે આસક્તિ (વ્યસન રસ), અરતિ (દુઃખરસ), સન્તોષ (સુખરસ), અને ડૉ. રાઘવને જૈનોના અનુયોગદ્વાર-સૂત્રમાં ઉલ્લિખિત વ્રીડા (વ્રીડનક રસનો સ્થાયી) નો સંકેત કર્યો છે.

(જુઓ–'The Number of Rasas', by Dr. Raghavan, P. 116 & 141)

ખરેખર સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના આચાર્યોમાં પ્રારંભથી જ સ્થાયીભાવોની સંખ્યાને વિશે મતભેદ ચાલ્યો આવતો હતો. અભિનવના સંકેતોથી સ્પષ્ટ છે કે લોલ્લટ આદિ કોઈ કોઈ વિદ્વાન સ્થાયીભાવોની ઇયત્તા–ઓછામાં ઓછા નવની સીમાને–વશ ન હતા–

तेनानन्त्येऽपि पार्षदप्रसिद्धया एतावतां प्रयोज्यत्वमिति यद् भट्टलोल्लटेन निरूपितं तदवलेपेनापरामृश्य इत्यलम् ।

(અ. ભા., પૃ. ૫૨૯)

–લોલ્લટ વગેરેએ એમ કહ્યું છે કે (રસો) અનન્ત હોવા છતાં પણ નટોમાં પ્રસિદ્ધ હોવાને કારણે (નાટકમાં) આટલા (આઠ) રસોનો જ પ્રયોગ કરવો જોઈએ, તે (એમણે) અભિમાનવશ વિચાર વિના કહી દીધું છે માટે તેનું ખંડન કરવાની આવશ્યકતા નથી.

છેલ્લે બહુમતિ ભરતને જ પક્ષે રહી અને તથાકથિત નવા નવા રસોની શોધને કોઈ મહત્ત્વ મળ્યું નહિ. આ વિષયમાં પણ અભિનવગુપ્તનો મત જ લગભગ માન્ય રહ્યો–જેમણે સ્થાયીભાવોની ઇયત્તા નિશ્ચિત કરતાં સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું કે 'સ્થાયીભાવ આટલા જ હોય છે, કેમકે ઉત્પન્ન થયેલાં પ્રાણી આટલી જ વાસનાઓ સાથે ઉત્પન્ન થયાં હોય છે. 'દુઃખના સંપર્કથી દ્વેષ કરવાવાળા અને સુખમાં આસ્વાદમાં તત્પર હોય છે–એ નિયમાનુસાર,

૧. પ્રત્યેક વ્યક્તિના અંતરમાં ઉત્કર્ષને પ્રાપ્ત કરી રમણ કરવાની ઇચ્છા હોયછે (આથી રતિના સ્થાયીભાવનું સૂચન થાય છે).

૨. પોતાની રમણેચ્છાને કારણે બીજાનો ઉપહાસ કરે છે (હાસનું સૂચન).

૩. પ્રિય વસ્તુના વિયોગથી દુઃખી થાય છે (શોકનું સૂચન).

૪. એ વિયોગનાં કારણો તરફ ક્રોધ કરે છે (ક્રોધનું સૂચન).

૫. શક્તિ ન હોવાને કારણે એનાથી ડરે છે (ભયનું સૂચન).

૬. કીર્તિ પામવાની ઇચ્છા કરે છે (ઉત્સાહનું સૂચન).

૭. કોઈવાર અનુચિત વસ્તુ વિષય પ્રત્યે ઘૃણા કરે છે, કોઈને ગમતો નથી
(જુગુપ્સાનું સૂચન).

૮. પોતાના અથવા બીજાના આવા આવા પ્રકારનાં (આશ્ચર્યજનક) કાર્યો જોઈ વિસ્મિત થાય છે (વિસ્મયનું સૂચન) અને

૯. કોઈનો ત્યાગ કરવાની પણ ઈચ્છા કરે છે (નિર્વેદનું સૂચન).
(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૭૯)

પોતાના મન્તવ્યને હજુ સ્પષ્ટ કરતાં અભિનવ આગળ જણાવે છે: આર્દ્રતા રૂપ સ્થાયીભાવથી યુક્ત સ્નેહ (નામનો દશમો) રસ હોય છે એમ કહેવું ઉચિત નથી કેમકે એ સ્નેહ એક પ્રકારના આકર્ષણનું નામ છે. આ બધા પ્રકારનાં આકર્ષણ અથવા સ્નેહ, રતિ અથવા ઉત્સાહમાં સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે. ગર્ધરૂપ સ્થાયીભાવવાળા લૌલ્યરસનું ખંડન કરવા માટે આ જ વાત છે. આ જ પ્રમાણે ભક્તિરસના વિષયમાં પણ સમજવું અર્થાત્ 'ભક્તિ' અલગ રસ નથી. એનો પણ 'રતિ' માં અથવા 'ભાવ' માં સમાવેશ થઈ શકે છે.
(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૬૪૧)

કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં સામાન્યતઃ નવ સ્થાયીભાવો જ સ્વીકારાયા છે–રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ભય, ઉત્સાહ, જુગુપ્સા, વિસ્મય, નિર્વેદ. આ ઉપરાંત કેવળ બે જ ભાવ એવા હતા કે જે સ્થાયીત્વના કંઈક અંશે અધિકારી બની શકતા હતા–વાત્સલ્યભાવ અને ભગવદ્રતિ. બાકીનાનો કાંતો આમાં જ સમાવેશ થઈ ગયો અથવા એમના સંચારી ગણાયા.

મનોવિજ્ઞાનમાં સામાન્યતઃ તો મનોવેગોની સંખ્યાનો પ્રશ્ન આવતો જ નથી. પણ સહજ વૃત્તિઓનાં સંબંધની દૃષ્ટિએ એમના વર્ગીકરણનો પ્રયત્ન વારંવાર કરવામાં આવ્યો છે. મનોવેગોની ગણતરી પણ થઈ છે. મોટાભાગના મનોવૈજ્ઞાનિકોએ એમ માન્યું છે કે જીવમાં સ્વભાવતઃ કેટલીક મૂળવૃત્તિઓ હોય છે. એમના મત અનુસાર, મૂળવૃત્તિ એ પ્રાકૃત શક્તિ છે જેને કારણે પ્રાણી કોઈ વિશેષ કાર્યમાં અનાયાસ પ્રવૃત્ત થાય છે અને એ પ્રક્રિયામાં એક વિશેષ પ્રકારના મનઃસંવેગનો અનુભવ કરે છે–મેકડૂગલના શબ્દોમાં "મૂળવૃત્તિ તે આનુવંશિક અથવા સહજ માનસિક–શારીરિક પ્રવૃત્તિ છે જેની પ્રેરણા દ્વારા પ્રાણી કોઈ વિશેષ પદાર્થનું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે–એની તરફ ધ્યાન આપે છે–એની ઉપસ્થિતિમાં એક વિશેષ પ્રકારના મનઃસંવેગનો અનુભવ કરે છે અને એક વિશેષ રૂપે એના સંબંધમાં ક્રિયાશીલ રહે છે અથવા ઓછામાં ઓછું આ પ્રમાણે ક્રિયાશીલ થવાને માટે આવેગ અનુભવે છે." મનોવિજ્ઞાનના વિકાસમાં મેકડૂગલનું સ્થાન વચ્ચેનું છે. એના વિચાર જેમ્સ, શેણ્ડ વગેરેની જેમ જૂનવાણી નથી તો અત્યાધુનિક અમેરિકી વૈજ્ઞાનિકોની જેમ નવીન પણ નથી. આથી એને આધાર માનીને ચાલવું, મધ્યમમાર્ગનું અવલમ્બન કર્યા જેવું થશે. મેકડૂગલના વિચારમાં પણ

પરિવર્તન થયું છે અને તેઓ પોતાની પ્રારંભિક માન્યતાઓમાં વારંવાર સંશોધન કરતા આવ્યા છે. એમણે મૂળવૃત્તિઓ અને એમના સહવર્તી મનોવેગોનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે :–

મૂળવૃત્તિ	વૃત્તિગત ભાવ અથવા મનઃસંવેગ
૧. ભોજનોપાર્જન (ભોજન અર્જન કરવાની પ્રવૃત્તિ)	ક્ષુધા
૨. વિકર્ષણ (કોઈ વસ્તુ ત્યાગવાની અથવા એનાથી દૂર રહેવાની પ્રવૃત્તિ)	ઘૃણા (જુગુપ્સા)
૩. કામ (પ્રેમ અથવા યૌનસંબંધ સ્થાપિત કરવાની પ્રવૃત્તિ)	રતિ
૪. ભય (દુઃખદાયી વસ્તુથી દૂર જવાની અથવા એને શરણે જવાની પ્રવૃત્તિ)	ભય
૫. જિજ્ઞાસા (નવીન અને અદ્ભુત વસ્તુઓનું અન્વેષણ કરવાની પ્રવૃત્તિ)	ઔત્સુક્ય અથવા કુતૂહલ
૬. સામાજિકતા (સજાતીય વ્યક્તિઓનો સાહચર્યલાભ કરવાની પ્રવૃત્તિ)	મિલનેચ્છા (સહાનુભૂતિ)
૭. પુત્રૈષણા અથવા માતૃભાવના (અપત્યસ્નેહ, બાળકોનું સંરક્ષણ કરવાની પ્રવૃત્તિ)	વાત્સલ્ય
૮. આત્મપ્રતિષ્ઠા (પોતાના વ્યક્તિત્વને પ્રદર્શિત કરવાની–બીજા પર રૂઆબ જમાવવાની પ્રવૃત્તિ)	અહંકાર
૯. પ્રણતિ અથવા અધીનતા (પોતાનાથી વધુ બળવાન પ્રત્યે આદર, પ્રશ્રય, અધીનતા આદિની પ્રવૃત્તિ)	દૈન્ય
૧૦. યુયુત્સા અથવા ક્રોધ (બાધા અને વિઘ્ન અથવા વિરોધને છિન્નભિન્ન કરી દેવાની પ્રવૃત્તિ)	ક્રોધ
૧૧. શરણાગતિ (પોતે વિફળ અને નિરાશ થઈ જતાં બીજાઓ પાસે સહાય માગવાની પ્રવૃત્તિ)	આર્તિ અથવા દુઃખ
૧૨. નિર્માણ (આવશ્યક આચ્છાદન આદિનું નિર્માણ કરવાની પ્રવૃત્તિ)	સર્જનોત્સાહ
૧૩. પરિગ્રહ (વાંછિત વસ્તુઓ પ્રાપ્ત કરવાની અને એને પોતાના અધિકારમાં લેવાની પ્રવૃત્તિ)	અધિકાર–ભાવના
૧૪. હાસ્ય (બીજાના દોષો અને વિકૃતિઓ પર હસવાની પ્રવૃત્તિ)	હાસ

પહેલા મેકડૂગલે આ ચૌદ પ્રવૃત્તિઓ માની હતી, ત્યારબાદ બીજી ચાર ઉમેરી.

આરામ (Comfort)—એવા સ્થાનની શોધ જ્યાં શરીરને સુખ મળે.

નિદ્રા —વિશ્રામ અથવા નિદ્રાની પ્રવૃત્તિ.

ભ્રમણ —નવીન સ્થાનોમાં ભ્રમણ કરવાની પ્રવૃત્તિ.

ખાંસી, છીંક, શ્વાસ–પ્રશ્વાસ, મોચન આદિ.

પરન્તુ એમનો સંબંધ સ્પષ્ટતઃ શારીરિક ક્રિયાઓ સાથે જ વધારે છે. આથી એમનો સહકારી મનોવિકાર અથવા મનઃસ્થિતિ બહુ જ સ્પષ્ટ અને વિશિષ્ટ નથી હોતી. ખરેખર એ આપણે માટે વિશેષ ઉપયોગની નથી. દા. ત. ક્ષુધા સર્વથા શારીરિક છે. આથી કાવ્યમાં એના વિશેષ ઉપયોગની આશા રાખવી વ્યર્થ છે. આ ઉપરાંત બાકીની તેર પણ અતિ-વ્યાપ્તિ અથવા અવ્યાપ્તિથી મુક્ત નથી. તેઓ સ્પષ્ટપણે એકબીજાની સીમારેખાને છેદે છે. દા. ત. સર્જનોત્સાહ અને અધિકાર–ભાવના અહંકારની જ સીમામાં આવી જાય છે. દૈન્ય અને આર્તિ પણ એકબીજાથી બહુ ભિન્ન નથી. ખરેખર તો એ એક જ પ્રવૃત્તિની બે ભિન્ન અભિવ્યક્તિ છે. આમ પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાન અનુસાર પણ પ્રવૃત્તિમૂલક મનોવિકાર સાધારણતઃ દસ જ થયા. રતિ, હાસ, ક્રોધ, ભય, ઘૃણા, જુગુપ્સા, ઔત્સુક્ય, વાત્સલ્ય, અહંકાર, આર્તિ સહાનુભૂતિ (સંવેગ્જા). એમાંથી પહેલા સાત તો સંસ્કૃત સ્થાયીભાવોની જેવા જ છે. અહંકાર અને ઉત્સાહમાં પણ કોઈ વિશેષ અંતર નથી. વાત્સલ્યને પણ કોઈ કોઈ આચાર્યોએ સ્થાયીભાવ માન્યો છે. જો કે સ્વતંત્ર મત એ જ છે કે ભાવથી આગળ એનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ગ્રાહ્ય બનતું નથી. આ જ વાત 'સહાનુભૂતિ'ના સંબંધમાં વધુ ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય. માત્ર સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો 'શોક' ભાવ રહી જાય છે. શું આર્તિ અને સહાનભૂતિ બન્ને શોક (કરુણ) નાં તત્ત્વ ન માની શકાય ? એમાં શંકા નથી કે આજનું મનોવિજ્ઞાન મેકડૂગલથી ખૂબ આગળ વધ્યું છે અને સંખ્યાની બાબ-તમાં પણ ઘણું પરિવર્તન થઈ ગયું છે. મેકડૂગલે મૂલતઃ જીવવિજ્ઞાનનો આધાર લીધો હતો જ્યારે આજે અવચેતનશાસ્ત્ર અને જીવવિજ્ઞાન બન્નેને આધારે મૂળવૃત્તિ અને મનોવેગ આદિનું વિવેચન કરવામાં આવે છે. દા. ત. રીનલ્ડ ફ્લેચરે પોતાના ગ્રન્થ 'Instinct in Man (1957)માં જે કોષ્ટક રજૂ કર્યું છે તેમાં માનસિક વૃત્તિઓની સરખામણીમાં શારીરિક વૃત્તિઓની સંખ્યા જ વધુ છે. ફ્લેચરે પાંચ શીર્ષકોમાં મૂળવૃત્તિઓનું વર્ગીકરણ રજૂ કર્યું છે. શરીર-વૈજ્ઞાનિક આધાર, માનસિક અનુભવ, માનસિક પ્રવૃત્તિ. ઉદ્દીપક કારણ (ચિહ્ન) પરિણામી (શારીરિક) પ્રવૃત્તિ. આમાંથી માનસિક અનુભવ લગભગ મનોવેગનો જ પર્યાય છે. માનસિક પ્રવૃત્તિ આન્તરિક અનુભવોની ને શારીરિક પ્રવૃત્તિ બાહ્ય અનુભવોની નજીક છે. ઉદ્દીપન કારણ વિભાવની નજીક છે. આ કોષ્ટકમાં કુલ દસ મૂળવૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ છે. એને વાસ્તવિક વૃત્તિઓ અથવા મૂળ આવેગ (Instinct proper or Primary Impulses) કહેવામાં આવ્યા છે.

આ ઉપરાન્ત ત્રણ સામાન્ય પ્રવૃત્તિઓ અથવા અહમ્ પ્રવૃત્તિ (General Instinctive Tendencies and Ego Tendencies) છે અને બે ગૌણ આવેગ (Secondary Impulses) છે. પહેલા વર્ગ અર્થાત્ દશ મૂળ પ્રવૃત્તિઓમાંથી સાત શારીરિક છે :–

(૧) શ્વસન; (૨) ભોજન; (૩) પાન; (૪) તાપ–રક્ષણ (યોગ્ય તાપમાનનું રક્ષણ); (૫) સ્વાપ (જાગરણ);(૬) શરીર–સુખની એષણા અને (૭) ઉત્સર્જન : કેવળ ત્રણ માનસિક છે : (૧) ભય; (૨) સામાન્ય સ્ફૂર્તિ અથવા ઉત્સાહ [(ક) ક્રીડા; (ખ) કૌતૂહલ; (ગ) મૃગયા]; (૩) કામવૃત્તિ [(ક) કામકેલિ; (ખ) કામજન્ય દ્વેષ અથવા સંઘર્ષ; (ગ) વાત્સલ્ય; (ઘ) ગાર્હસ્થ્યવૃત્તિ]. બીજા વર્ગના અર્થાત્ અહમ્–પ્રવૃત્તિઓના ત્રણ ભેદો છે.–(૧) સુખદુઃખ; (૨) રાગ–વિરાગ; (૩) પ્રવૃત્તિ–નિવૃત્તિ અને ત્રીજા વર્ગના અર્થાત્ ગૌણ આવેગોના માત્ર બે ભેદોનો ઉલ્લેખ છે. (૧) કુંઠા અથવા નિરાશા. (૨)આશા–આકાંક્ષા. (પૃ. ૩૦૯–૩૧૫).

કહેવાની જરૂર નથી કે બલાબલનો આ ભેદ ચેતના કરતાં શરીરના વધતાં જતા મહત્ત્વનો દ્યોતક છે અને મારી ધારણા છે કે આ પરિવર્તન સંશોધનનો પર્યાય નથી. આ ભેદ ગતિનો દ્યોતક છે, પ્રગતિનો નહિ. અર્થાત્ મેકડૂગલ આદિ મધ્યવર્તી મનોવૈજ્ઞાનિકોના સિદ્ધાન્તોને મુકાબલે અતિ આધુનિક સંશોધન છેવટે માન્ય થશે એમ ન કહી શકાય. તોપણ મનોવેગોનાં ઉપર્યુક્ત કોષ્ટકમાંની ત્રણ માનસિક મૂળ વૃત્તિઓની અંતર્ગત પણ અનેક સ્થાયીભાવોનું અસ્તિત્વ યથાવત્ સ્વીકાર્ય છે. (૧) ભય, (૨) ઉત્સાહ, (૩) કૌતૂહલ (વિસ્મય), (૪) રતિ, (૫) વાત્સલ્ય અને (ભલે સીમિત ક્ષેત્રમાં) (૬) ક્રોધ. હાસને છોડી દેવામાં આવ્યો છે અથવા સામાન્ય સ્ફૂર્તિના 'ક્રીડા' ના ભેદમાં એનો પણ સમાવેશ થઈ ગયો છે. શોકનો સમાવેશ બીજા વર્ગમાં–અહમ્ પ્રવૃત્તિઓમાં–દુઃખની અંદર કરી શકાય છે–એ જ પ્રમાણે જુગુપ્સાનો સંકેત પણ આ જ વર્ગના વિરાગમાં (Avoidance) અને નિર્વેદનો નિવૃત્તિમાં મળી જાય છે.

ઉપર્યુક્ત વિવેચન દ્વારા મારો આશય સંસ્કૃતના નવ રસોની સાર્વભૌમિકતા સ્થાપવા-નો નથી. કેવળ એટલો સંકેત કરવાનો છે કે અહીં આપેલું વર્ગીકરણ સર્વથા અનર્ગલ અને કપોલ–કલ્પિત નથી. સ્થાયીભાવનું અસ્તિત્વ પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય મનોવિજ્ઞાનને પ્રતિકૂળ નથી, અને સંખ્યાનું નિર્ધારણ પણ સર્વથા નિરાધાર નથી. એ પણ સાચું કે તે સર્વથા નિર્દોષ પણ નથી; પણ તો પછી કોઈ પણ વર્ગીકરણ અથવા સંખ્યા–નિર્ધારણ નિર્દોષ હોઇ શકે ?

સંચારી ભાવોનું વિવેચન

સંચારી ભાવોની સ્થિતિ વિશેષ સ્પષ્ટ નથી. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં સંચારીભાવની પરિભાષા નીચે પ્રમાણે આપવામાં આવી છે :

૩. એ વાત બરાબર છે કે બધા સંચારી ભાવો સ્થાયીભાવોની જેમ વિશુદ્ધ ભાવ નથી, તોપણ પંડિતરાજ જગન્નાથે સિદ્ધ કર્યું છે કે એમાંથી કોઈની પણ ચિત્તવૃત્તિ-રૂપતામાં સંદેહ કરી શકાય તેમ નથી. મરણનો અર્થ ખરેખર પ્રાણાન્ત મરણ નથી પણ મરણ પહેલા આવતી મૂર્ચ્છા જ છે. સંચારી ભાવોમાં શારીરિક અથવા બૌદ્ધિક ચેતનાનું પ્રાધાન્ય છે. તેઓ પણ ચેતના અથવા ચિત્તવૃત્તિરૂપ છે. આથી એ નિર્ણય અયોગ્ય છે કે અનેક સંચારી તો કેવળ બૌદ્ધિક પ્રક્રિયાઓ અથવા શારીરિક સંવેદન અથવા ભૌતિક અવસ્થાઓ છે–કેમકે એમનું પણ અનુભૂત્યાત્મક રૂપ હોય છે જ. વાસ્તવિક પૃષ્ઠાધાર જાણ્યા વિના પરંપરાનું ખંડન કરવું અયોગ્ય છે.

ઉપર્યુક્ત મન્તવ્યોમાં પ્રત્યેકમાં સત્યનો અંશ નિશ્ચિત છે. ભરતના રસવિવેચનનું અધ્યયન કર્યા પછી એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે 'ભાવ' શબ્દનો એમણે ચિત્તવૃત્તિ કરતાં વધુ વ્યાપક અર્થમાં પ્રયોગ કર્યો છે અને બધા સંચારી ભાવો વિશુદ્ધ ચિત્તવૃત્તિરૂપ નથી. ભરતને મતે નાટ્ય 'લોક'ની અનુકૃતિ છે. આથી એમણે વિભિન્ન રસો સાથે સંબંધિત મુખ્ય મુખ્ય માનસિક તેમજ શારીરિક અવસ્થાઓ જે એ રસોના મૂળભાવોના સંદર્ભમાં અસ્થાયી રૂપે સામાન્યતઃ ઉત્પન્ન થતી રહે છે, તેઓને સંચારીભાવ (સંચરણશીલ અવસ્થા) ની અંદર ગણી લીધા છે.

પંડિતરાજનું એ સ્પષ્ટીકરણ અમાન્ય નથી કે પ્રત્યેક સંચારી ભાવનું પોતાનું અનુભૂત્યાત્મક રૂપ હોય છે–વ્યાધિ, અપસ્માર, મરણ આદિ જેમાં શારીરિક વિકારનું પ્રાધાન્ય છે તેમનો અથવા ધૃતિ, મતિ, વિતર્ક આદિ જેમાં બુદ્ધિતત્ત્વની પ્રમુખતા છે તેમનો સૌનો પોતપોતાનો વિશિષ્ટ અનુભવ છે. આથી વ્યાધિજન્ય શારીરિક વિકાર નહીં, મનસ્તાપ આદિ મનોવિકાર જ, સંચારી ભાવોમાં ગ્રાહ્ય છે. પરન્તુ આ બન્ને દલીલોનો સ્વીકાર કરી લેતાં પણ અનેક શંકાઓ બાકી રહી જાય છે.

૧. એમ માની લઈએ કે સંચારીભાવોમાં ભરતે કેવળ વિશુદ્ધ ભાવોની ગણના નથી કરી–અનેક સંચારી ભાવો શારીરિક અથવા બૌદ્ધિક પ્રક્રિયારૂપ પણ છે–તોપણ પ્રશ્ન અવશ્ય ઊઠે છે કે એવી ક્રિયાઓ તો બીજી પણ ઘણી છે. શારીરિક ક્રિયાઓ વ્યાધિ, અપસ્માર મદ, મોહ, ગ્લાનિ, શ્રમ, જડતા આદિ સુધી જ સીમિત શા માટે માનવામાં આવે અને બૌદ્ધિક ક્રિયાઓની ઇયત્તા ધૃતિ, મતિ, વિતર્ક, સ્મૃતિ આદિ સુધી જ શા માટે ? અપસ્માર પણ વ્યાધિ છે ને વ્યાધિ તો અનેક છે જેનો આપણે લોકજીવનમાં પ્રતિદિન અનુભવ કરીએ છીએ, તો ઠંડા અને ગરમ તાવનો જ ઉલ્લેખ શા માટે ? ધૃતિ, મતિ અને એવી અનેક વૈચારિક અવસ્થાઓ છે, જેનો મનુષ્ય પ્રતિદિન અનુભવ કરે છે–એ વિવિધ અને વિભિન્ન અવસ્થાઓનો પૃથક્ ઉલ્લેખ ન કરતાં પરસ્પર સમાન અવસ્થાઓનું સ્વતંત્રરૂપે વર્ણન કરવાનો ખાસ શો અર્થ છે ?

કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે આ વર્ગીકરણનો કોઈ નિશ્ચિત આધાર નથી. ઉપર્યુક્ત દલીલથી ભરતનો મત સ્પષ્ટ તો થઈ જાય છે પણ શારીરિક અવસ્થાઓ તથા બૌદ્ધિક

ક્રિયાઓને 'ભાવ' ની સંજ્ઞા આપવાથી તેનું ઔચિત્ય સિદ્ધ થતું નથી.

૨. એ તર્ક પણ સર્વથા નિર્ણાયક ન માની શકાય કે વ્યાધિ, જડતા અને બીજી બાજુ વિતર્ક, મતિ વગેરેને પોતપોતાનું અનુભૂત્યાત્મક રૂપ હોય છે. આથી એમને પણ ચિત્તવૃત્તિ ઓ જ માની લેવી જોઈએ. મનોવિજ્ઞાનમાં પણ કંઈ નહિ તો નિદ્રા, વિરોધ, વિશ્રામ, શ્રમ, ગ્લાનિ વગેરેનો મૂળવૃત્તિઓનો માનસિક અનુભવોના રૂપમાં ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે, તો પણ એ સિદ્ધ નથી થતું કે એ 'ભાવ' છે. એમ તો જીવનનો પ્રત્યેક વ્યાપાર 'ભાવ' માનવો પડે કેમકે એવો તો કોઈપણ વ્યાપાર નથી કે જેનો છેલ્લે મન દ્વારા અનુભવ ન થતો હોય. તો તો ઘટના અને ભાવ, વિષય અને અનુભૂતિનું અંતર જ મટી જશે. છેલ્લે દાર્શનિક આધાર પર આ વાત સિદ્ધ થઈ શકતી હશે, પણ અહીં તો આપણે મૂળતત્ત્વનો વિચાર ન કરતાં વ્યાવહારિક વર્ગીકરણનો વિચાર કરીએ છીએ–જે અભેદ બુદ્ધિ પર આશ્રિત ન હોતાં, ભેદ-બુદ્ધિ પર જ આશ્રિત છે.

ત્રીજી વાત સંખ્યાની છે. કોઈ પણ દૃષ્ટિએ વિચાર કરતાં સંચારીઓની સંખ્યા તેત્રીસ જ સિદ્ધ કરવી અસંભવ છે. જો સંચારીભાવોને વિશુદ્ધ ચિત્તવૃત્તિ અથવા મનોવિકાર રૂપ માનવામાં આવે તો તો એમની ગણતરી કરવી સરળ નથી. મનોવિજ્ઞાન–ખાસ કરીને આધુનિક મનોવિજ્ઞાન અનુસાર તો આ પ્રકારની ગણના અશકય જ છે. દર્શન, આચાર-શાસ્ત્ર, કાવ્ય, આદિમાં ઉલ્લિખત ભાવોનાં નામોનું જ સંકલન કરવામાં આવે તોપણ એમની સંખ્યા અનેક ગણી થઈ જાય છે અને એમાં જો બૌદ્ધિક અનુભૂતિઓનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવે તો કહેવું જ શું ? આપણા નિત્યના અનુભવમાં જ એવા અનેક ભાવ આવે છે જે અહીં આલેખાયેલા ભાવોમાં આવતા નથી. સંસ્કૃત આચાર્યોની સામે પણ આ પ્રશ્ન આવ્યો હતો. ભાનુદત્તે દસ કામદશાઓનો વ્યાભિચારીમાં સમાવેશ કર્યો છે. ભોજ આદિએ 'હાવ' આદિના સમાવેશનો પ્રશ્ન પણ ઉઠાવ્યો છે. વળી સાત્ત્વિક ભાવોને પણ આ જ વર્ગમાં લેવાનો પ્રયાસ થયો છે. માત્સર્ય, ઉદ્વેગ, દમ્ભ, ઈર્ષ્યા, વિવેક, નિર્ણય, કલૈબ્ય, ક્ષમા, કુતૂહલ, ઉત્કંઠા, વિનય, સંશય અને ધૃષ્ટતા આદિ ભાવ પણ સામે આવે છે, પણ અંતે આ બધાનો ગણાવેલા સંચારીભાવોમાં સમાવેશ કરી દેવામાં આવ્યો છે: જેમકે માત્સર્યનો અસૂયામાં, ઉદ્વેગનો ત્રાસમાં, દંભનો અવહિત્થામાં, ઈર્ષ્યાનો અમર્ષમાં, વિવેક અને નિર્ણયનો મતિમાં, ક્ષમાનો ધૃતિમાં, કલૈબ્યનો દૈન્યમાં, ઉત્કંઠાનો ઔત્સુકયમાં, વિનયનો લજ્જામાં, સંશયનો તર્કમાં અને કુતૂહલ, અને ધૃષ્ટતાનો ચપલતામાં સમાવેશ કર્યો છે.

(હિન્દી રસગંગાધર, પ્રથમ આનન પૃ. ૩૩૪–૩૫)

પણ આજે તો આનાથી આપણને સંતોપ થાય એમ નથી. આમ તો ધૃતિનો મતિ-માં, વિષાદનો ચિન્તામાં સમાવેશ પણ માની શકાય. પૌરસ્ત્ય મીમાંસા અનુસાર પણ અનેક મનોવિકાર એવા છે જે એમની સીમાની બહાર છે. ઉદાહરણ રૂપે આદર, શ્રદ્ધા આદિ પ્રશ્રયનાં વિભિન્ન રૂપો અથવા ઔદાર્ય, દયા, સ્નેહ આદિ અનુકમ્પાના અન્તર્ભેદ અને વળી દ્વેપ પક્ષમાં અસન્તોપ, અવમાન, અવિશ્વાસ આદિને લઈ શકાય. ડો. ભગવાનદાસે પૌરસ્ત્ય

વિચારશાસ્ત્ર અનુસાર જ ચોસઠ મનોવિકારોની ગણના કરી છે, જેમાં ઉપર્યુક્ત બધા તથા એ ઉપરાંત બીજા પણ કેટલાય મનોવિકારો સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રના તેત્રીસ અથવા બેતાલીસ સંચારી ભાવોની સીમામાં આવતા નથી. ખરેખર તો જેમ પ્રસિદ્ધ મનોવૈજ્ઞાનિક જેમ્સે કહ્યું છે તેમ, મનોવિકારોની ગણના કરવી તથા એમનું પૃથક્ રૂપે વર્ણન કરવું તે માત્ર કઠિન જ નહિ, અશક્ય પણ છે કેમકે એ મનોવિકાર તો મનની વસ્તુ પ્રત્યેની પ્રતિક્રિયા છે જે પ્રત્યેક વસ્તુની સાથે બદલતી રહે છે. મનમાં અસંખ્ય તરંગ ઊઠે છે જે એકબીજા સાથે અનેક રૂપોમાં ભળી કોણ જાણે કેટલાય મનોવિકારોનો આવિર્ભાવ કરે છે. સાધારણ મૌલિક મનોવિકારોની ગણના કરવી જ મુશ્કેલ છે–તો મિશ્ર અને વ્યુત્પન્ન મનોવિકારોનો તો અન્ત જ નથી.

આથી સંચારી ભાવોની સ્થિતિ એટલી બળવત્તર નથી, એ નિર્ણય સ્વીકારવો રહ્યો. પંડિતરાજ જગન્નાથ જેવા પરંપરાનિષ્ઠ આચાર્યે પણ આ અપ્રિય તથ્યનો અનુભવ કર્યો છે–अथ कथमस्य सङ्ख्यानियमः ?–ભાવોની સંખ્યા તેત્રીસ અથવા ચોત્રીસ જ છે, એવો નિયમ કેવી રીતે કરી શકાય? પણ અન્તે એમણે मुनिवचनानुपालनस्य सम्भव उच्छृंखलताया अनौचित्यात्–આ દલીલ આપી પરંપરાનું પાલન કરવું જ યોગ્ય માન્યું. ખરેખર તો જ્યારે નવીન ભાવોનો થોડો ઘણો ભેદ રહેવા છતાં ગણાવેલા સંચારી ભાવોમાં જ સમાવેશ કરી મુનિવચનોની મર્યાદા રાખી શકાય તેમ છે તો ઉચ્છૃંખલતા કેમ કહેવાય? પંડિતરાજ પછી ત્રણસો વર્ષે આ જ આપણે ભરતની પરંપરા પત્યે આદર રાખવા છતાં, એટલું કહેવાનું સાહસ તો કરી શકીએ કે સંચારી ભાવોનું વિવેચન ઓછામાં ઓછું જેમ છે તેમ તો સ્વીકારી શકાય તેમ નથી.

(ખ) રસ સંખ્યા

રસ–સંખ્યાનો પ્રશ્ન પણ આજ વિષયનો ભાગ છે. સ્થાયીભાવોની ચર્ચા વખતે થોડી રસ–સંખ્યાની ચર્ચા થઈ ગઈ છે, પણ વિષયનું મહત્ત્વ જોતાં એની સ્વતંત્ર ચર્ચા જરૂરી છે.

ઐતિહાસિક-વિકાસ-ક્રમ–ભેદ-વિસ્તાર

ભરતે માત્ર આઠ જ રસો સ્વીકાર્યા છે :

शृंगारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानका ।
वीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ।।६.१६

—શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ, અને અદ્ભુત. આ સંખ્યા–નિર્ધારણ ભરતે નથી કર્યું પણ એમણે એમની પહેલાના બ્રહ્મા, અથવા દ્રુહિણ નામના કોઈ પ્રાચીન મહાત્માનો નિર્ણય આ વિષયમાં સ્વીકાર્યો છે : (૬-૧૭ પૂર્વાર્ધ)

एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ।

—ભરતના સમયમાં રસોની આ સંખ્યા અત્યન્ત પ્રાચીન પરંપરાથી ચાલી આવતી હતી. પછીથી ભરતના મેધાવી વ્યાખ્યાકાર અભિનવે પોતાના મતને અનુકૂળ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ના કોઈ અન્ય પાઠને આધારે એ સિદ્ધ કરવાનો ઉત્કૃષ્ટ પ્રયાસ કર્યો કે ભરતે પણ રસની સંખ્યા નવ જ માની છે: "–અને તે નવ છે–પરન્તુ નાટકમાં શાન્ત રસને ન માનવાવાળા તો ('बीभत्साद्भुतशान्ताश्च नव नाट्यरसाः स्मृताः' ને સ્થાને वीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः' આ રૂપમાં) 'अष्टौ'—એવો પાઠ માને છે."–

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૨૯)

પણ અભિનવની આ વાતને પ્રમાણનું સમર્થન મળતું નથી. ભરતે ઉપર્યુક્ત 'રસ સંખ્યાનાં વર્ણન' માં બે વાર તો આઠ રસોનો ઉલ્લેખ કર્યો જ છે, એ પહેલાં પણ સ્થાને-સ્થાને આઠ રસોનું સ્પષ્ટ કથન છે: જેમકે ઉત્પત્તિ, વર્ણ અને અધિદૈવતાના વર્ણનમાં (નાટ્યશાસ્ત્ર, ૬.૪૦–૪૬), ભાવોના સંદર્ભમાં 'જ્યાં આઠ સ્થાયી, આઠ સાત્ત્વિક અને તેત્રીસ સંચારી મળી કુલ સંખ્યા ઓગણપચાસ માનવામાં આવી છે (નાટ્યશાસ્ત્ર, ૭૬ ગદ્યભાગ–પૃ. ૧૦૬); આદિ. અભિનવે તો આ દરેક વખતે વૈકલ્પિક પાઠોનો સંકેત કર્યો છે, પણ વાત બનતી નથી. આથી એ નિશ્ચિત છે કે ભરતે રસોની સંખ્યા કેવળ આઠ જ માની છે અને આ માત્ર એમનો જ સિદ્ધાન્ત ન હતો પણ એની પાછળ પ્રાચીન પરંપરાનો પુષ્ટ આધાર હતો.

ભરતની પછી દંડીએ પણ કાવ્યાદર્શમાં માત્ર આઠ રસોનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. "इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् (૧.૨૯૬)–અહીં રસવત્ અલંકારમાં તો

વાણીનું આઠ રસોથી યુક્ત હોવું જ રસવત્તા માનવામાં આવે છે. અલબત્ત દંડીની પછી લગભગ તરત જ ઉદ્‌ભટે સ્પષ્ટ અને સહજ ભાવે 'શાન્ત'ને ઉમેરી નવરસોનું જ કથન કર્યું છે :

> શ્રૃંગારહાસ્યકરુણરૌદ્રવીરભયાનકા: ।
> બીભત્સાદ્‌ભુતશાન્તાશ્ચ નવ નાટ્યે રસા: સ્મૃતા: ॥ ૪.૪

દંડી અને ઉદ્‌ભટની વચ્ચે કોઈ મોટા આચાર્ય નથી થયા. આથી વિદ્વાનોનું એ અનુમાન છે કે શાન્તરસની શોધ ઉદ્‌ભટે કરી હતી પણ ઉદ્‌ભટે જે અનાયાસ ભાવથી શાન્તરસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે પરથી એમ અનુમાન થાય છે કે એમણે પોતાના સમયમાં પ્રચલિત રસ–સંખ્યાનો સ્વીકાર માત્ર કર્યો છે. આનો અર્થ એ થયો કે શાન્તરસ ઉદ્‌ભટના સમયસુધીમાં રસશાસ્ત્રીઓએ સ્વીકારી લીધો હતો. ઉદ્‌ભટે ફક્ત પરંપરાનું પાલન કર્યું છે. એક શકયતા એ પણ હોઈ શકે કે ઉદ્‌ભટે નાટયશાસ્ત્રનું ભાષ્ય, જે આજે અનુપલબ્ધ છે તેમાં શાન્ત રસની દલીલો આપી ચર્ચા કરી હોય. આ પરિસ્થિતિમાં કેવળ એટલું જ માનવું યોગ્ય થશે કે શાન્તસહિત નવરસનો પ્રથમ ઉલ્લેખ ઉપલબ્ધ ગ્રન્થોમાં સૌથી પહેલા ઉદ્‌ભટના 'કાવ્યાલંકારસંગ્રહ ' માં જ મળે છે. વામને રસોની સંખ્યાનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી અને બધા રસોનાં નામ પણ આપ્યાં નથી. રુદ્રટે સ્વીકૃત સંખ્યામાં 'પ્રેયાન્' રસનો ઉમેરો કરી દીધો છે :

> શ્રૃંગારવીરકરુણા બીભત્સભયાનકાદ્‌ભુતા હાસ્ય: ।
> રૌદ્ર: શાન્ત: પ્રેયાનિતિ મન્તવ્યા રસા: સર્વે ॥ ૧૨.૩

આ 'પ્રેયાન્' રસ જેનો સ્થાયીભાવ સ્નેહ છે, તે કદાચ રુદ્રટની જ કલ્પના હતી. વિદ્‌ન્મંડલી દ્વારા એને માન્યતા પ્રાપ્ત ન થઈ, એનું પ્રમાણ એ છે કે રુદ્રટના લગભગ સમકાલીન રુદભટ્ટે પણ પોતાના 'શૃંગારતિલક'માં કેવળ નવરસનું જ વર્ણન કર્યું છે. ખરેખર તો રુદ્રટને પણ કોઈ એકાદ રસભેદની નવીન કલ્પના કરવાનો ખાસ આગ્રહ ન હતો. તેઓ તો લોલ્લટ આદિ કેટલાક પ્રાચીન ક્રાન્તિકારી આચાર્યોના અનુયાયી હતા, જે રસોની અનન્તતામાં વિશ્વાસ કરતા હતા. એમની પોતાની માન્યતા તો નીચે પ્રમાણે હતી :

> રસનાદ્રસત્વમેષાં મધુરાદીનામિવોક્તમાચાર્યૈ: ।
> નિર્વેદાદિષ્વપિ તન્નિકામમસ્તીતિ તેઽપિ રસા: ॥૧૨.૪

–ભરતાદિ આચાર્યોએ સ્થાયીભાવોને રસ માન્યા છે કેમકે એમાં મધુર, અમ્લ આદિ રસોની જેમ આસ્વાદ છે. આ આસ્વાદ્યતા તો 'નિર્વેદ' આદિ સંચારીભાવોમાં પણ છે, આથી તેઓ પણ રસત્વને પ્રાપ્ત કરે છે. આ ચોક્કસ ક્રાન્તિકારક કલ્પના હતી પણ પરંપરાના પ્રભાવને કારણે ભોજ સિવાય કોઈપણ આચાર્યે એનો સ્વીકાર કર્યો નથી. ત્યાર પછી તો આનંદવર્ધનની સાથે ધ્વનિયુગ આરંભ થઇ જાય છે. આનંદવર્ધનનું વલણ વિસ્તાર કરતાં વ્યવસ્થા તરફ વધુ હતું. આથી એમની પાસે રસની સંખ્યા–વૃદ્ધિ થવાની આશા વ્યર્થ હતી. એમણે નવરસની ચર્ચા કરી છે. આ યુગના બે મુખ્ય આચાર્યો–ધનંજય અને અભિનવગુપ્તે

પ્રસ્તુત વિષય પર વધુ પ્રકાશ પાડ્યો છે. અલબત્ત મહિમભટ્ટ, અગ્નિપુરાણકાર, મમ્મટ આદિએ પણ રસને સવિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું છે, પણ રસની સંખ્યાના સંબંધમાં એમણે કોઇ વિશેષ વાત કરી નથી. ધનંજયે આઠ અને નવના વિવાદનું સમાધાન કરતા એ નિર્ણય આપ્યો કે નાટકમાં તો આઠ રસોની જ સંભાવના છે, કોઈકોઈ વિદ્વાન 'શમ' સ્થાયીભાવ અને એના પરિપાક 'શાન્ત' રસનો પણ સ્વીકાર કરે છે, પરન્તુ રૂપકોમાં એની પુષ્ટિ નથી થતી: शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य । (દ. રૂ., ૪.૩૫)

—આનો અર્થ એમ ઘટાવી શકાય કે કાવ્યમાં ધનંજયને નવ રસ માન્ય છે, પણ એમનો વિવેચન–વિષય રૂપક છે. આથી એમને માટે શાન્તરસનું વર્ણન અપ્રાસંગિક છે. ધનંજયે 'પ્રેયાન્' અને 'ભક્તિ' રસોનું પણ ખંડન કર્યું છે. એમના સમયમાં અથવા એમની પૂર્વે એકાદ વિદ્વાને મૃગયા રસ તથા અક્ષ (દ્યૂત) રસનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો હતો પણ ધનંજયે આ બધાનું નિરાકરણ કર્યું છે :

प्रीतिभक्त्यादयो भावा मृगयाक्षादयो रसाः ।
हर्षोत्साहादिषु स्पष्टमन्तर्भावान्न कीर्तिताः ॥ दशरूपक, ४.८३

—કોઈ લોકો પ્રીતિ, ભક્તિ આદિને સ્થાયીભાવ માને છે તથા મૃગયા અને જુગાર આદિને રસ માને છે પણ એમનો સમાવેશ હર્ષ, ઉત્સાહ આદિ સ્થાયીભાવોમાં થઈ જાય છે. આથી એમની અલગ ચર્ચા કરવી ઠીક નથી.

ધનંજયથી ઉલટું અભિનવગુપ્તે અત્યન્ત પ્રબળ શબ્દોમાં સંપૂર્ણ બુદ્ધિબળથી શાન્તરસની નાટક અને કાવ્ય બન્નેમાં પ્રતિષ્ઠા કરી છે. એમણે આ સંદર્ભમાં નાટક અને કાવ્યના ભેદનો પણ સ્વીકાર કર્યો નથી. એમણે તો નિર્ભ્રાન્ત અને નિશ્ચિતરૂપે નિર્ણય આપ્યો છે કે રસ નવ જ છે–एवं ते नवैव रसाः ।—(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૬૪૦) —વધુ પણ નથી–ઓછા પણ નથી, પરંતુ સાથેસાથે એમણે એ પણ સ્વીકાર્યું છે કે કેટલાક વિદ્વાનો આ પ્રતિષ્ઠિત નવ રસો ઉપરાંત ત્રણ બીજા રસો પણ માને છે–જેમકે (૧) આર્દ્રતા–સ્થાયીભાવવાળો સ્નેહ–રસ (૨) ગર્ધ સ્થાયીભાવવાળો લૌલ્ય–રસ (૩) ભક્તિ–રસ. પરન્તુ એમનું અલગ અસ્તિત્વ છેવટે સિદ્ધ થઈ શકતું નથી.

'આર્દ્રતારૂપ સ્થાયીભાવથી યુક્ત સ્નેહ (નામનો દસમો) રસ હોય છે–એમ કહેવું યોગ્ય નથી. કેમકે સ્નેહ એક પ્રકારના આકર્ષણનું નામ છે. એ બધા (પ્રકારના આકર્ષણ અથવા સ્નેહ) રતિ અથવા ઉત્સાહ આદિમાં જ સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે. ઉ.ત. બાળકના માતા પિતા આદિ પ્રત્યેના, યુવકના મિત્રો પ્રત્યેના, અને લક્ષ્મણ જેવાના ભાઈઓ પ્રત્યેના સ્નેહનો ઉદય રતિમાં જ સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે. આ જ રીતે વૃદ્ધજનોના પુત્રાદિ પ્રત્યેના સ્નેહ (જેને અન્યરસોમાં માનવાવાળા, વાત્સલ્ય રસનું નામ આપે છે તે) ના સંબંધમાં સમજવું જોઇએ. (એટલે કે એનો સમાવેશ પણ રતિમાં જ થઈ જાય છે.)

ગર્વરૂપ સ્થાયીભાવવાળા લૌલ્ય-રસના ખંડનમાં પણ આજ વાત છે કેમકે હાસ, રતિ અથવા અન્ય કોઈ રસમાં એનો સમાવેશ થઈ શકે છે. આ જ પ્રમાણે ભક્તિરસની બાબતમાં પણ સમજવું જોઈએ. ટૂંકમાં ભક્તિ અલગ રસ નથી. એનો પણ 'રતિ' અથવા અન્ય ભાવમાં સમાવેશ થઈ શકે છે.

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૬૪૧)

રસની સૌથી વધુ સંખ્યા ભોજના સરસ્વતીકંઠાભરણ અને શૃંગારપ્રકાશમાં મળે છે. ભોજની પ્રકૃતિ સંગ્રહશીલ હતી. આથી એમણે પોતાના ગ્રન્થોમાં લગભગ બધા જ ઉપલબ્ધ મતોનું સંકલન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે એમણે પ્રસિદ્ધ નવ રસો ઉપરાંત પ્રેયાન્ ઉદાત્ત અને ઉદ્ધત રસોનું તો સ્પષ્ટ વર્ણન કર્યું છે.

" પ્રેયાંસઃ શાન્તોદાત્તોદ્ધતા રસાઃ । (સ. કંઠાભરણ, પૃ. ૧૬૪)

કાવ્યમાલા આવૃત્તિમાં "શાન્તદાન્તોદ્ધતા રસાઃ" પાઠ છે, પણ ડૉ. રાઘવને શૃંગારપ્રકાશનું અવતરણ આપીને સિદ્ધ કર્યું છે તેમ આ નવીન રસો નાયકભેદો અનુસાર ઉદ્ભાવિત કરવામાં આવ્યા છે :

પ્રેયાન્ – ધીરલલિત
શાન્ત – ધીરપ્રશાન્ત
ઉદાત્ત – ધીરોદાત્ત
ઉદ્ધત – ધીરોદ્ધત

આથી 'દાન્ત' પાઠ શુદ્ધ નથી. આ ઉપરાંત ભોજે એક બાજુથી સ્વાતંત્ર્ય, આનન્દ, પ્રશમ અને પારવશ્ય તો બીજી બાજુથી સાધ્વસ, વિલાસ, અનુરાગ અને સંગમ રસોનો પણ ઉપર્યુક્ત બન્ને ગ્રન્થોમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. (સ. ક., પૃ. ૭૧૯). ખરેખર ભોજ અનંત રસોમાં શ્રદ્ધા રાખતા હતા. રુદ્રટ અને એમના ટીકાકાર નમિસાધુની જેમ તેઓ એમ માનતા હતા કે બધા ભાવ-સ્થાયી, સંચારી અને સાત્ત્વિક પણ રસત્વને પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

(જુઓ : The Number of Rasas by Dr. Raghavan, P. 124–125)

ભોજની પછી હેમચંદ્રાચાર્યે પણ 'કાવ્યાનુશાસન' માં અભિનવના જ શબ્દોનો લગભગ અનુવાદ કરતાં સ્નેહ, લૌલ્ય અને ભક્તિ–એ રસોનાં ઉલ્લેખ અને ખંડન કર્યાં છે. એક બીજાથી સ્વતંત્ર એવા આ નવ જ રસ છે. આથી આર્દ્રતાસ્થાયિક સ્નેહને રસ માનવો ઠીક નથી. એનો રતિ આદિમાં સમાવેશ થઈ જાય છે. આ જ પ્રમાણે યુવાનોનો મિત્રો પ્રત્યેનો સ્નેહ રતિમાં, લક્ષ્મણ આદિનો ભ્રાતૃસ્નેહ ધર્મવીરમાં, બાળકનો માતા-પિતા આદિ પ્રત્યેનો સ્નેહ ભયમાં સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે. આ જ પ્રમાણે ગર્વ-સ્થાયિક લૌલ્ય-રસનો હાસ અથવા રતિમાં સમાવેશ કરી શકાય તેમ છે અને આ જ વાત ભક્તિને વિષે પણ કહી શકાય તેમ છે.

(હેમચંદ્ર—કાવ્યાનુશાસન (મહાવીર જૈન વિદ્યાલય, મુંબઈ પૃ-૧૦૬)

હેમચંદ્રના શિષ્ય રામચંદ્ર–ગુણચંદ્રે પણ લગભગ આવી જ ચર્ચા કરી છે પણ તેમણે બીજા રસોનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે–વ્યસન, દુઃખ અને સુખ :

'પરન્તુ આ ઉપરાંત બીજા પણ રસો હોઈ શકે છે. જેમકે તૃષ્ણારૂપ સ્થાયીભાવવાળો વ્યસન, અરતિ–રૂપ સ્થાયીભાવવાળો દુઃખ અને સંતોષ રૂપ સ્થાયીભાવવાળો સુખ ઈત્યાદિ (અન્ય રસ પણ હોઈ શકે છે). કોઈકોઈ આને રસ નો માને છે પણ એમનો સમાવેશ પૂર્વોક્ત નવરસોમાં જ કરી લે છે.

(હિન્દી ના. દ., પૃ. ૩૦૬)

કવિરાજ વિશ્વનાથે નવ રસોનો સ્વીકાર કર્યા પછી લગભગ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં **स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः**—વત્સલરસને પણ સ્વીકાર્યો છે એટલું જ નહિ–એનું અંગોસહિત વર્ણન પણ કર્યું છે :

સ્પષ્ટ ચમત્કારક હોવાને કારણે વત્સલને પણ રસ માનવામાં આવે છે.

(સા. દ, ૩.૨૫૧)

ભાનુદત્ત તો તેથી પણ આગળ ગયા છે. આરંભમાં તો તેમણે રસના બે મૌલિક ભેદોની કલ્પના કરી છે : **स च रसो द्विविधः लौकिकोऽलौकिकश्चेति**–

–એટલે કે રસ બે પ્રકારનો હોય છે. લૌકિક અને અલૌકિક. લૌકિક-સન્નિકર્ષ-જન્ય રસ લૌકિક હોય છે, જ્યારે અલૌકિક–સન્નિકર્ષ–જન્ય અલૌકિક હોય છે. લૌકિક રસ લૌકિક સન્નિકર્ષના માધ્યમ છ ઇન્દ્રિયો અનુસાર છ છે, જ્યારે અલૌકિક રસ અલૌકિક સન્નિકર્ષ અર્થાત્ જ્ઞાનનાં ત્રણ રૂપો અનુસાર ત્રણ છે :

૧. સ્વાપ્નિક, ૨. માનોરથિક અને ૩. ઔપનાયિક. આ અલૌકિક રસોમાં સ્વપ્નમાં પ્રાપ્ત સ્વાપ્નિક છે, મનોરથજન્ય માનોરથિક છે અને આ બન્ને સુખદુઃખમય છે. અલૌકિક રસનો ત્રીજો ભેદ એ છે જે કાવ્યના પદ–પદાર્થ અર્થાત્ શબ્દાર્થ અને નાટ્ય દ્વારા સિદ્ધ થાય છે. ટૂંકમાં અલૌકિક વર્ગના ત્રીજા ભેદનું નામ છે કાવ્ય (અથવા નાટ્ય) રસ. કાવ્યરસમાં સામાન્યતઃ પરંપરા–સમ્મત નવ રસનો જ સ્વીકાર કરવા છતાં ભાનુદત્તે વાત્સલ્ય, લૌલ્ય તેમ જ ભક્તિ ઉપરાંત કાર્પણ્ય તથા માયા આ બે નવીન રસોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે—

मायारस—चित्तवृत्तिर्द्विधा प्रवृत्तिर्निवृत्तिश्चेति । निवृत्तौ यथा शान्तरसस्तथा प्रवृत्तौ मायारस इति प्रतिभाति । एकत्र रसोत्पत्तिरपरत्र नेति वक्तुमशक्यत्वात् । न च स रतिरेव स कस्यास्तु व्यभिचारी । न शृंगारस्य, तद्वैरिणो बीभत्सस्यापि तत्र सत्त्वादत एव न बीभत्सस्यापि × × × नाऽपि शान्तस्य, तद्विरोधित्वात् । न च सामान्य एव रसस्तद्विशेषा इतरे भवन्ति, शान्तरसस्य तर्हि रसाभासत्वापत्तेः । किन्तु विद्युत इव रतिहास-शोकक्रोधोत्साहभयजुगुप्सा

विस्मयास्तत्रोत्पद्यन्ते विलीयन्ते च । तेन तत्र ते व्यभिचारिभावाइव । लक्षणं च प्रवुद्धमिथ्याज्ञान-वासना मायारसः । मिथ्याज्ञानमस्य स्थायिभावः । विभावा सांसारिकभोगार्जकधर्माधर्माः । अनुभावाः पुत्रकलत्रविजयसाम्राज्यादयः । (रसतरंगिणी पृ० १६१)

—આનો સારાંશ નીચે પ્રમાણે છે : ૧. ચિત્તવૃત્તિ બે પ્રકારની હોય છે—પ્રવૃત્તિ અને નિવૃત્તિ. નિવૃત્તિમાં જે રીતે શાન્ત રસ હોય છે તે જ રીતે પ્રવૃત્તિમાં માયા રસની પ્રતીતિ થાય છે. ૨. માયારસનો નકાર કરી શકાય તેમ નથી કેમકે જો નિવૃત્તિમાં શાન્તરસની કલ્પના સંગત હોય તો પ્રવૃત્તિમાં માયા રસનો નિષેધ શી રીતે કરાય? ૩. અહીં એક શંકા એ હોઈ શકે કે માયા—રસ સ્વતંત્ર ન હોતાં 'રતિ' અથવા અનુરક્તિનું જ એક રૂપ છે. આનો ઉત્તર એ છે કે જો તે સ્વતંત્ર સ્થાયી ન હોતાં કેવળ વ્યાભિચારી જ હોય તો તેને કયા રસનો વ્યભિચારી ગણીશું? ખરેખર માયાની સ્થિતિ તો પરસ્પર અનકૂળ-પ્રતિકૂળ બધા જ રસોમાં સમભાવે હોય છે. કોઈપણ વ્યભિચારી પ્રતિકૂળ રસોમાં સમભાવથી સંચરણ ન કરી શકે—અર્થાત્ એવો કોઈ વ્યાભિચારી નથી જે વિપરીત રસોમાં પણ સંચરણ કરી શકે. આથી આ શંકા યોગ્ય નથી (૪) બીજી શંકા એ હોઈ શકે કે માયા—રસ સ્વતંત્ર રસ ન હોતાં સામાન્ય રસનો જ પર્યાય છે—અને શાન્ત સિવાય પ્રસિદ્ધ આઠ રસ એના જ વિશેષ રૂપ અથવા ભેદ છે. આનું સમાધાન એ છે કે જો પ્રવૃત્તિરૂપિણી માયા રસનો પર્યાય હોય તો એનું વિપરીત રૂપ નિવૃત્તિ—મૂલક શાન્ત રસ ન રહેતાં રસાભાસ બની જશે. (૫) આથી માયા સ્વતંત્ર રસ જ છે. વ્યભિચારી નથી—રતિ, હાસ, શોક આદિ આઠેય ભાવ વિદ્યુતની સમાન એમાં ઉત્પન્ન અને વિલીન થતા રહે છે. આથી ખરેખર તો તેઓને જ માયારસના વ્યભિચારી ગણવા જોઈએ. (૬) માયારસનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે છે :

—મિથ્યાજ્ઞાનની વાસના જ પ્રબુદ્ધ અને ઉપચિત થઈ, માયા—રસનું રૂપ ધારણ કરે છે. એનો સ્થાયીભાવ મિથ્યાજ્ઞાન છે. સાંસારિક ભોગોના ઉત્પાદક ધર્માધર્મ વિભાવ છે અને પુત્ર, કલત્ર, વિજય, સામ્રાજ્ય આદિ અનુભાવ છે.

કાર્પણ્ય રસ—રસ વિષેની ચર્ચાના આરંભમાં ભાનુદત્તે વાત્સલ્ય, લૌલ્ય અને ભક્તિની સાથે સાથે એક નવીન રસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે—એ છે કાર્પણ્ય રસ—જેનો સ્થાયીભાવ છે સ્પૃહા : ननु वात्सल्यं, लौल्यं, भक्तिः कार्पण्यं वा कथं न रसः । आर्द्रताऽभिलाषश्रद्धास्पृहाणां स्थायिभावानां सत्त्वादिति ।

—પણ આ ઉલ્લેખ માત્ર છે : ભાનુદત્તને વાત્સલ્ય, લૌલ્ય અને ભક્તિની સાથે કાર્પણ્યનું રસત્વ પણ અગ્રાહ્ય છે કેમકે આર્દ્રતા, અભિલાષા, શ્રદ્ધાની જેમ સ્પૃહા પણ વ્યભિચારી જ છે—સ્વતંત્ર સ્થાયી નથી. વાત્સલ્ય જે રીતે કરુણરસનો વ્યભિચારી છે અને ભક્તિ શાન્તનો છે, એ જ પ્રમાણે લૌલ્ય અને કાર્પણ્ય પણ હાસ્યરસના માત્ર વ્યભિચારી ભાવ જ છે.

આ વિષયમાં કદાચ અન્તિમ પ્રયત્ન વૈષ્ણવ આચાર્ય રૂપગોસ્વામીએ કર્યો. એમણે કાવ્યશાસ્ત્રીઓનો નિર્ણય - ભક્તિ રસ નથી અને માત્ર ભાવ છે, તે બાબતનો જબરો વિરોધ કર્યો અને પૂર્ણ વ્યવસ્થાપૂર્વક ભક્તિને પ્રધાન તથા શાસ્ત્રીય રસોને ગૌણ જાહેર કરી દીધા. એમના મત અનુસાર રસ બે પ્રકારના હોય છે :

૧. મુખ્યરસ અને ૨. ગૌણરસ.

૧. મુખ્યરસ

શાન્ત ભક્તિરસ	શાન્તિ સ્થાયી
પ્રીત ભક્તિરસ	પ્રીતિ સ્થાયી
પ્રેયાન્ ભક્તિરસ	સખ્ય સ્થાયી
વત્સલ ભક્તિરસ	વાત્સલ્ય સ્થાયી
મધુર ભક્તિરસ	મધુરા રતિ સ્થાયી

૨. ગૌણરસ

હાસ્ય ભક્તિરસ	હાસરતિ સ્થાયી
અદ્ભુત ભક્તિરસ	વિસ્મયરતિ સ્થાયી
વીર ભક્તિરસ	ઉત્સાહરતિ સ્થાયી
કરુણ ભક્તિરસ	શોકરતિ સ્થાયી
રૌદ્ર ભક્તિરસ	ક્રોધરતિ સ્થાયી
ભયાનક ભક્તિરસ	ભયરતિ સ્થાયી
બીભત્સ ભક્તિરસ	જુગુપ્સારતિ સ્થાયી

રસના વિભાગોની વાત લગભગ અહીં જ સમાપ્ત થઈ જાય છે.

આ ઉપરાંત કેવળ એક નવીન રસ, 'વ્રીડનક રસ'નો ઉલ્લેખ જૈનોના અનુયોગદ્વાર-સૂત્રને આધારે ડૉ. રાઘવને કર્યો છે.

વ્રીડનકરસનો સ્થાયીભાવ વ્રીડા અથવા લજ્જા છે. ઉપર્યુક્ત સૂત્રોના ટીકાકાર મલ-ધારી હેમચંદ્રે (ઈ. ૧૨મી શતાબ્દી) લખ્યું છે કે કોઈ વિદ્વાન વ્રીડનકને સ્થાને ભયાનક રસની ગણના કરે છે પણ ભયાનક તો પોતાના કારણભૂત રસ રૌદ્રનું જ અંગ છે. આથી એનું પૃથક્ અસ્તિત્વ નથી હોતું. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં સૂત્રકાર અને ભાષ્યકાર બન્નેનું કોઈ જ સ્થાન નથી તોપણ કેવળ નવીનતાની દૃષ્ટિએ વ્રીડનક રસનો ઉલ્લેખ માત્ર કરી દેવો એ અયોગ્ય નથી. સંસ્કૃતના છેલ્લા મેધાવી આચાર્ય જગન્નાથે અત્યંત પ્રબળ શબ્દોમાં આ વિસ્તાર-પ્રવૃત્તિનું ખંડન કરી પુનઃ પ્રતિષ્ઠા પર ભાર મૂક્યો :—**रसानां नवत्वगणना च मुनिवचननियन्त्रिता भज्येत, इति यथाशास्त्रमेव ज्यायः ।**

—ભકિત આદિ રસોનો સમાવેશ કરવાથી મુનિ દ્વારા નિર્ધારિત સંખ્યાનો ભંગ થઈ જશે માટે શાસ્ત્રનું અનુસરણ કરવું જ શ્રેયસ્કર છે. (હિં. રસ. ગં, પૃ. ૧૭૬)

મધ્યકાલીન અને આધુનિક આચાર્યોના મત

મધ્યયુગમાં ભારતીય ભાષાઓમાં કાવ્યશાસ્ત્રનો વિકાસ લગભગ રુદ્ધ થઈ ગયો હતો. હિન્દીમાં જ રીતિકાવ્યનો વ્યાપક વિકાસ તેમ જ પ્રસાર પૂરી બે શતાબ્દીઓ સુધી થતો રહ્યો પણ ત્યાં પણ જે કંઈક થયું તે મોટે ભાગે વર્ણનાત્મક જ હતું. સમીક્ષાત્મક નહીં. આથી હિન્દીના રીતિકવિઓને મુખ્ય એ જ શ્રેય દઈ શકાય કે તેમણે સંસ્કૃતની સમૃદ્ધ પરંપરાને ભાષામાં અવતરિત (અને પ્રેષિત પણ) કરી. રસસંખ્યાના સંબંધમાં તો એમનો એટલે જ ઉલ્લેખ કરવો યોગ્ય છે કે કેટલાક વિસ્તારપ્રિય કવિઓ—જેવા કે કેશવ (રસિકપ્રિયા, ૧-૨) તથા દેવે (ભાવવિલાસ-સં. લક્ષ્મીનિધિ ચતુર્વેદી, પૃ. સં. ૬૮-૬૯) શૃંગારના 'પ્રચ્છન્ન' અને 'પ્રકાશ' જેવા ભેદો પણ સ્વીકાર્યા. દેવે રસના લૌકિક-અલૌકિક ભેદો પાડ્યા અને મહારાજા રામસિંહે પોતાના ગ્રન્થ રસનિવાસમાં રસને લૌકિક-અલૌકિક અને પ્રત્યેક રસના સ્વનિષ્ઠ-પરનિષ્ઠ ભેદોનું પૃથક્ વર્ણન કર્યું. આમાં કશું નવું નથી. પ્રચ્છન્ન અને પ્રકાશ ભેદોનો ઉલ્લેખ રુદ્રટ તથા ભોજ અને લૌકિક-અલૌકિક તેમ જ સ્વનિષ્ઠ-પરનિષ્ઠનો ભેદ ભાનુદત્તને આધારે કર્યો છે. દેવના લૌકિક-અલૌકિક ભેદ તો એ જ છે, જે ભાનુદત્તના છે. અલબત્ત તેની ચર્ચામાં ફરક પડી ગયો છે. ભાનુદત્તે કાવ્યરસોને અલૌકિક રસના ત્રીજા ભેદ ઔપનાયિકના ઉપભેદ માન્યા છે પણ દેવે એમને લૌકિક રસના જ ઉપભેદ માન્યા છે અને અલૌકિક રસના ત્રણેય ભેદો-સ્વાપ્નિક, માનોરથિક તથા ઔપનાયિકમાં ક્રમશઃ સ્વપ્ન, મનોરથ અને લીલાના માધ્યમથી હરિરસની જ પ્રતિષ્ઠા કરી છે. આ તફાવતનું કારણ શું છે—ભ્રાંતિ અથવા મતભેદ ? મને લાગે છે કે ભકિતરસની વ્યાવહારિક તથા સૈદ્ધાન્તિક પ્રતિષ્ઠાને કારણે દેવે ભાનુદત્તમાં સંશોધન પણ કર્યું છે.

(ભાવવિલાસ-સં. લક્ષ્મીનિધિ ચતુર્વેદી, પૃ. ૬૬-૬૭)

આધુનિક વિદ્વાનોએ ઉપભેદોની ચિન્તા ન કરતાં મૂળ રસભેદો પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. હિન્દીમાં સૌથી પહેલા ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્ર પોતાના ગ્રન્થ 'નાટક' માં પ્રાચીન પરંપરા પ્રત્યે નિષ્ઠા વ્યક્ત કરવા છતાં રસની ઇયત્તાનો પ્રબળ શબ્દોમાં નિષેધ કર્યો છે :

'વાહ વાહ ! રસોને માનવા તે પણ વેદ-ધર્મને માનવા જેવું ! જે લખ્યું છે તે બધું માની લેવું! એથી જરાપણ આગળ જાય તે પતિત! રસ તો એવી વસ્તુ છે જે અનુભવસિદ્ધ છે. એને માનવામાં પ્રાચીનોના ટેકાની જરૂર નથી. અનુભવમાં આવે તો માનીએ, ન આવે તો ન માનીએ. (ભારતેન્દુ દ્વારા લિખિત પત્ર, ૫. ૭. ૧૮૭૨, કવિવચન સુધા, પૃ. ૧૭૮-૧૭૯)

એમણે સ્વીકૃત યાદીમાં ભક્તિ, વાત્સલ્ય અને સખ્ય ઉપરાંત પ્રમોદ અથવા આનન્દ રસને પણ આગ્રહ પૂર્વક ઉમેરી દીધા છે. અલબત્ત એમાંના પ્રથમ ત્રણને તો અનેક સંસ્કૃત આચાર્યોની પણ સ્વીકૃતિ મળી ચૂકી હતી. ચોથો ભેદ પ્રમોદ અથવા આનન્દ પણ ભારતેન્દુનો મૌલિક નથી. મૂળ તો તે પણ ભોજનો જ છે અલબત્ત ભારતેન્દુએ અત્યન્ત વિશ્વાસથી ચાર રસોની સ્વતંત્ર પ્રતિષ્ઠા કરી એમાં શંકા નથી. દા. ત. 'સખ્ય'નું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જાહેર કરતાં એમણે લખ્યું :

'સખ્ય—આ રસનો લોકો શૃંગારમાં સમાવેશ કરે છે. અમે એમને પૂછીએ છીએ કે કૃષ્ણ અને અર્જુનનો પ્રસંગ અથવા એવા પ્રકારના મિત્રને વિપત્તિમાં મિત્ર હૂંફ આપે તેમાં શૃંગારરસ કઈ રીતે આવશે ? શૃંગારનો સ્થાયી તો રતિ છે, અહીં મિત્રતામાં રતિનું શું કામ છે ?'

(કવિ વચન સુધા)

આ યુગમાં સર્વાધિક સમૃદ્ધ રસશાસ્ત્ર હિન્દી, મરાઠી અને બંગાળીનું જ માની શકાય. એમાં પણ મરાઠી અને હિન્દીનું સ્થાન ઊંચું છે. આ બધી ભાષાઓમાં શાસ્ત્રોમાં ઘણું કરીને ઉપર્યુક્ત ચાર રસની જ ખંડન–મંડન પૂર્વક ચર્ચા થતી રહી છે. હિન્દીમાં હરિઔધ તથા મરાઠીમાં ડો. વાટવે જેવા સમર્થ આચાર્યોએ વાત્સલ્યની પ્રતિષ્ઠા કરી છે–ભક્તિની પ્રતિષ્ઠા હિન્દીમાં શેઠ કનૈયાલાલ પોદ્દાર વગેરેએ તથા મરાઠીમાં ચાફેકર તથા વાટવે વગેરેએ અત્યન્ત પ્રબળ શબ્દોમાં કરી છે. આ ઉપરાંત સમસામાયિક કાવ્યને આધારે કેટલાક નવીન રસોની કલ્પના પણ અનિવાર્ય થઈ ગઈ છે–જેમાં મુખ્ય છે પ્રકૃતિ–રસ (ઉદાત્તરસ), દેશભક્તિરસ, ક્રાન્તિરસ, ઉદ્વેગરસ, અને પ્રક્ષોભરસ.

પ્રકૃતિરસ–હિન્દીમાં આચાર્ય રામચંદ્ર શુકલે અત્યન્ત પ્રબળ શબ્દોમાં પ્રકૃતિ રસની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. એમણે પ્રકૃતિનાં પ્રત્યક્ષ અને કાવ્યનિબદ્ધ–બન્ને રૂપોના આસ્વાદમાં રસનું અસ્તિત્વ માન્યું છે. (૧) જે સમયે દૂર સુધી ફેલાયેલા લીલાછમ ડુંગરાઓની વચ્ચે મંદસ્વર કરતાં વહેતાં સ્વચ્છ ઝરણાં–સૌંદર્યથી ભર્યાંભર્યાં શિખર તથા રંગબેરંગી ફૂલોથી છાયેલી વનરાજીની રમણીયતામાં આપણું મન રમણ કરે છે તે સમયે સ્વાર્થમય જીવનની શુષ્કતા અને નીરસતાથી તે કેટલું દૂર હોય છે ? આ રસદશા નહિ તો બીજું શું છે ?... .. ...

૨. પ્રાકૃતિક દશ્યો આપણા ભાવોનું આલમ્બન છે તો એવી શંકા કરવાની કોઈ જરૂર નથી કે પ્રાકૃતિક દશ્યોનાં વર્ણનમાં કયો રસ છે ? (રસ મીમાંસા, પૃ. ૧૪૩)

પ્રકૃતિ–વર્ણનનાં રસાત્મક રૂપની પ્રતિષ્ઠા માટે તો પર્યાપ્ત આધાર ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય કાવ્યોમાં મળી જાય છે પણ પ્રત્યક્ષ પ્રકૃતિ–રસની વાત તો શુકલજીની પોતાની મૌલિક કલ્પના છે અને અત્યન્ત વિવાદાસ્પદ પણ છે કેમકે શાસ્ત્રમાં પ્રત્યક્ષ અનુભવને,

તે કેટલોવ પરિષ્કૃત અથવા ઉદાત્ત હોય, રસાનુભૂતિ ન માનતાં લૌકિક ભાવાનભૂતિ જ માનવામાં આવ્યો છે.

આ પ્રકૃતિ રસનો સ્થાયીભાવ છે રતિ. શુકલજીએ એને સાહચર્યજન્ય માનવા છતાં પણ વાસનાગત માન્યો છે કેમકે માનવનો પોતાની આદિમ સહચરી પ્રકૃતિ સાથેનો પ્રેમ હવે તો સંસ્કાર બની ગયો છે. પ્રકૃતિ-રસમાં સ્પષ્ટ રૂપે પ્રકૃતિ આલમ્બન છે, ઉદ્દીપન નથી. એને માત્ર ઉદીપન માનવાવાળાઓને શુકલજીએ ફટકાર્યા છે શુકલજીની દલીલ સીધી છે. કાવ્યમાં પ્રકૃતિવર્ણન વાંચીને આપણે ચોક્કસ ભાવમય આનન્દથી વિભોર થઈ જઈએ છીએ.-આ ભાવમય આનન્દ રસ છે. આથી પ્રકૃતિકાવ્ય નિશ્ચિત રસાત્મક હોય છે. એની વિરુદ્ધ કોઈ દલીલ કરે કે આશ્રય, આલમ્બન આદિ સંપૂર્ણ રસસામગ્રી પ્રકૃતિ-કાવ્યમાં નથી મળતી અથવા પ્રકૃતિ પ્રત્યે રતિભાવ એકાંગી છે, આલમ્બનની પ્રતિક્રિયાથી તે પુષ્ટ થતો નથી તો તે દલીલ અયોગ્ય છે કેમકે માત્ર આલમ્બન-વર્ણન પણ રસપરિપાકને માટે પર્યાપ્ત થઈ જાય છે.

મરાઠીમાં વિષ્ણુશાસ્ત્રી ચિપલણકર, રા. ભિ. જોશી તથા વિ. વા. ભીડેએ ઉદાત્ત રસના રૂપમાં પ્રકૃતિરસની સ્થાપના કરી છે. ચિપલણકરે ઉદાત્તરસનું શાસ્ત્રીય વિવેચન તો નથી કર્યું પણ કાલિદાસ આદિ સંસ્કૃત કવિઓનાં પ્રકૃતિ-કાવ્યનું વિશ્લેષણ કરતાં અનેક સ્થળોએ એનો સ્વતંત્રરૂપે ઉલ્લેખ કર્યો છે. રા. ભિ. જોશીએ ઉદાત્ત રસની અંદર પ્રકૃતિનાં કેવળ ચિત્તાકર્ષક વર્ણનનો જ સ્વીકાર કર્યો છે : 'કોઈ પ્રસંગ અથવા પર્વત, અરણ્ય આદિ સ્થળોનું, વનશ્રીનું અત્યન્ત યથાવત્ અને ચિત્તાકર્ષક વર્ણન જ્યાં કરવામાં આવે છે ત્યાં ઉદાત્ત રસ હોય છે. (સુલભ અલંકાર, પૃ. ૨૫) વિ. વા. ભીડેએ ઉદાત્ત શબ્દનો અર્થ પકડી પ્રકૃતિના ભવ્ય રૂપોનાં વર્ણનોને જ પ્રસ્તુત રસની અંદર સ્વીકાર્યા છે : પ્રકૃતિનાં ભવ્ય દશ્યો-આકાશ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, અરણ્ય ઇત્યાદિની શાન્ત સ્થિતિનું વર્ણન અથવા પંચમહાભૂતોના ક્ષોભનું વર્ણન કરવા માટે અથવા સાંભળવા માટે અન્તઃકરણની જે વૃત્તિ બને છે તેને ઉદાત્ત રસ કહેવામાં આવે છે.

દેશભક્તિરસ :-

સંસ્કૃતની શાસ્ત્રીય પરંપરાથી ભિન્ન બીજો પ્રમુખ રસ જે આધુનિક ભારતીય કાવ્યમાં ઉભરાય છે તે દેશભક્તિ રસ છે. હિન્દીમાં ડૉ. ગુલાબરાય અને મરાઠીમાં શ્રી શિવરામપંત. (જીવન આણિ સાહિત્ય) પરાંજપે તથા પ્રો. જોગે આ રસને સ્વતંત્ર માન્યતા આપી છે. પ્રો. જોગના શબ્દોમાં-'દેશભક્તિને આધુનિક કવિતામાં જે સ્થાન મળ્યું છે તે જોતાં એને રસ-પદની સહજ મળે છે.'

(અભિનવ કાવ્યપ્રકાશ, પૃ. ૧૧૫)

ડો. ગુલાબરાય અને પ્રો. જોગ અનુસાર એનો સ્થાયી ભાવ દેશપ્રેમ છે. પરંતુ શ્રી પરાંજપેએ દેશપ્રેમને સ્થાને દેશાભિમાનને સ્થાયીભાવરૂપે સ્વીકાર્યો છે. આ ઉપરાંત અન્ય વિદ્વાનોએ પણ દેશભક્તિના મહત્ત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે. દા. ત. હિન્દીમાં આચાર્ય શુકલ અને મરાઠીમાં શ્રી ન. ચિ. કેળકર તથા શ્રી. કૃ. કોલ્હાટકર વગેરેએ; પરંતુ આ વિવેચકોએ પ્રેમના વ્યાપક રૂપનો સ્વીકાર કરી દેશભક્તિનો એમાં જ સમાવેશ કરી દીધો છે.

અન્ય નવીન રસ :-

ક્રાંતિ, ઉદ્વેગ, પ્રક્ષોભ—આધુનિક કાવ્યપ્રવૃત્તિઓને ખ્યાલમાં રાખી મરાઠીમાં કેટલાક અન્ય રસોની ઉદ્‌ભાવના કરવામાં આવી છે. શ્રી જાવડેકરે (આ. હિ. તથા મ. મેં. કા. શા. અ., પૃ. ૧૭૧) ક્રાન્તિરસની, શ્રી વિદ્યાધર વામન ભીડે આદિએ ઉદ્વેગ રસની અને શ્રી આત્મારામ રાવજી દેશપાંડેએ પ્રક્ષોભરસની નવી કલ્પના કરી છે. શ્રી જાવડેકરે ક્રાન્તિરસનાં અંગોનું વિવેચન નથી કર્યું, કદાચ એની આવશ્યકતા પણ ન હતી કેમકે ક્રાન્તિનો અર્થ અને સ્વરૂપ આદિ સ્વતઃ સ્પષ્ટ છે. ઉદ્વેગરસની પરિભાષા શ્રી ભીડેએ નીચે પ્રમાણે કરી છે :

'સમાજમાં અથવા સમાજના વિશિષ્ટ વર્ગમાં ઉપલબ્ધ અનીતિ. દુર્વ્યસન, હાસ્યાસ્પદ રીતરિવાજ અથવા વિચારોને કારણે અનુભૂયમાન ત્રાસ, દુઃખ, ઘૃણા અથવા ખેદજનક અંતઃકરણોની જે વિશિષ્ટ વૃત્તિ બને છે, તેને ઉદ્વેગ કહે છે.

આ જ પ્રમાણે પ્રક્ષોભરસની બાબતમાં શ્રી દેશપાન્ડેનું મંતવ્ય ટૂંકમાં નીચે પ્રમાણે છે : આ રસમાં સ્થાયીભાવ સહસંવેદમૂલક સંવેગ; આલમ્બન—દલિતવર્ગની વિપત્તિ વગેરે; ઉદ્દીપન—એમની સંકટ અવસ્થા; સંચારી ભાવ—આવેગ, અમર્ષ, કારુણ્ય આદિ અને અનુભાવ—સંઘર્ષની દ્યોતક અનેક ચેષ્ટાઓ હોય છે.

કહેવાની જરૂર નથી કે આ નવા રસોની કલ્પનાની પ્રેરણા આધુનિક ભારતીય સાહિત્યની વિભિન્ન નવપ્રવૃત્તિઓ દ્વારા જ કરવામાં આવી છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પ્રભાવથી તથા નવજાગૃતિના ફળરૂપે ભારતીય સાહિત્યમાં જે નવા આવિર્ભાવોનો ઉદય થયો તે અનેક રૂપોવાળા તથા પરંપરાથી ભિન્ન તેમ જ નવીન છે. આથી અનુગમાત્મક પદ્ધતિદ્વારા વિચાર કરવાથી, એમની સમીક્ષા તથા મૂલ્યાંકન કરવા માટે, કાવ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો અને વિષયોનું પણ સંશોધન—પરિવર્ધન તેમ જ વ્યાખ્યાન—પુનરાખ્યાન આવશ્યક થઈ ગયું છે. ઉપર્યુક્ત નવીન રસકલ્પનાઓ કાવ્યશાસ્ત્રના આ અનુગમાત્મક પુનર્વિચારનું પરિણામ છે.

રસના ઉપભેદો

(ઉપભેદ—વિસ્તાર)

વિસ્તારની આ પ્રવૃત્તિ રસના ભેદો સુધી જ સીમિત નથી રહી. ઉપભેદનો વિસ્તાર પણ ઓછો નથી થયો. સ્વયં ભરતે જ ઉપભેદનો ખૂબ વિસ્તાર કર્યો છે.

શૃંગારરસના ઉપભેદ :—

ભરતે પરિસ્થિતિ અનુસાર શૃંગારરસના બે ભેદ કર્યા છે. ૧. સંભોગ અને ૨ વિપ્રલમ્ભ. અલબત્ત ભરતે આને ભેદ નહિ માનતાં 'અધિષ્ઠાન' કહ્યાં છે અને અભિનવે એનું સ્પષ્ટીકરણ કરતાં લખ્યું છે :

'અહીં શૃંગાર રૂપથી અધિષ્ઠિત છે માટે એ અવસ્થા (અધિષ્ઠાન) કહેવાય છે. આથી જેમ ગોત્રના શાબલેયત્વ (બે રંગ હોવા) અને બાહુલેયત્વ (ઘણાં રંગો હોવા) સમાન આ બન્ને શૃંગારરસના ભેદ નથી. પરન્તુ એ બન્ને દશાઓમાં સમાનરૂપે વિદ્યમાન જે આસ્વાદાત્મક રતિ છે એનું આસ્વાદ્યમાન રૂપ– શૃંગારરસ છે.

(હિન્દી અ. ભારતી. પૃ. ૫૪૩)

આગળ ચાલતાં ભરતે શૃંગારના બે વિભિન્ન દૃષ્ટિઓથી ત્રણ ભેદ કર્યા છે : અભિનય-ની દૃષ્ટિથી—વચનાત્મક. વેષાત્મક અને ક્રિયાત્મક અને પુરુષાર્થની દૃષ્ટિથી—ધર્મશૃંગાર, અર્થશૃંગાર અને કામશૃંગાર. (હિ. અ. ભા.. પૃ. ૬૦૬) અભિનયની દૃષ્ટિથી કરવામાં આવેલ ભેદોનો કાવ્યની મૂળ ચેતના અથવા શૃંગારનો મનોવિજ્ઞાન સાથે સંબંધ નથી. સ્વાભાવિક એ ત્રણેય ભેદો આગળ જતાં લગભગ લુપ્ત જ થઈ ગયા. પુરુષાર્થ પર આશ્રિત ભેદોનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ સ્વીકારાયું નહિ, કેવળ નાટ્યદર્પણમાં અને ભોજના શૃંગારપ્રકાશમાં એમનો ઉલ્લેખ થયો છે.

આગ પહેલાં બે અધિષ્ઠાન જ શૃંગારના ભેદ રૂપે પ્રચલિત થયાં. ભરત પછી રુદ્રટે સંભોગ અને વિપ્રલમ્ભનો યથાવત્ સ્વીકાર કર્યો પણ એમણે આગળ જઈ વિપ્રલમ્ભના ચાર ઉપભેદોનો કદાચ પહેલીવાર સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો—પ્રથમાનુરાગ, માન, પ્રવાસ અને કરુણ.

(કાવ્યાલંકાર, ૧૪–૧ અને ૧૨–૬)

આ ઉપરાંત એમણે શૃંગારના બે બીજા ભેદ પણ પાડ્યા—પ્રચ્છન્ન અને પ્રકાશ—જેમનું અનુસરણ ભોજે પણ કર્યું છે. ધનંજયે મૂળ ભેદોમાં થોડુંક પરિવર્તન કરતાં એને સ્થાને ત્રણ ભેદોની ઉદ્ભાવના કરી—અયોગ, વિપ્રયોગ અને સંભોગ—અર્થાત્ પૂર્વરાગ અથવા અયોગને એમણે વિપ્રલમ્ભનો ઉપભેદ ન માનતાં સ્વતંત્ર ભેદ જ માની લીધો. વિપ્રયોગની અંદર કરુણને પણ સ્વતંત્ર સ્થાન આપવામાં આવ્યું નથી. જ્યાં એક વ્યક્તિ સ્વર્ગવાસી થતાં બીજી વ્યક્તિ વિલાપ કરે ત્યાં કરુણ રસ જ થશે. દા. ત. અજવિલાપનો પ્રસંગ; પણ જ્યાં મરણ બાદ દૈવી શક્તિના આલમ્બનની ફરીથી જીવિત થયાનું વર્ણન હોય—દા. ત કાદમ્બરી-નો મહાશ્વેતા—પુંડરીકનો પ્રસંગ—ત્યાં (શાપજ) વિયોગ-શૃંગાર થશે. આમ વિપ્રયોગના માત્ર બે જ ઉપભેદો બાકી રહી જાય છે. માન અને પ્રવાસ, જેમના પોતાના પૃથક્ ઉપભેદ છે. માનના બે–૧. ઈર્ષ્યામાન અને ૨ પ્રણયમાન અનેપ્રવાસના ત્રણ. ૧. કાર્યજન્ય (ભૂત. ભવિષ્ય અનેવર્તમાન) ૨. સમ્ભ્રમજન્ય—અર્થાત્ દૈવી અથવા માનુષી વિપ્લવને કારણે અને ૩. શાપજન્ય. (દશરૂપક ૪.૬૪–૬૫–૬૭.) મમ્મટની પ્રવૃત્તિ વિસ્તારને બદલે વ્યવસ્થા તરફ વધુ હતી. એમણે રસના ભેદો અને પ્રભેદોમાં ખાસ રુચિ નથી દાખવી. આ વિષયમાં કેવળ

વિપ્રલમ્ભના ઉપભેદોમાં જ થોડીક ભિન્નતા મળે છે, અહીં ચારને સ્થાને એઓ પાંચ ઉપભેદો માને છે.–અભિલાપ–નિમિત્તક (પૂર્વરાગ), વિરહ-નિમિત્તક, ઈર્ષ્યા-નિમિત્તક (માન), પ્રવાસ-નિમિત્તક અને શાપ નિમિત્તક જેમાં કેવળ 'વિરહ' જ નવો છે.

(કાવ્યપ્રકાશ, ૪. ૨૯)

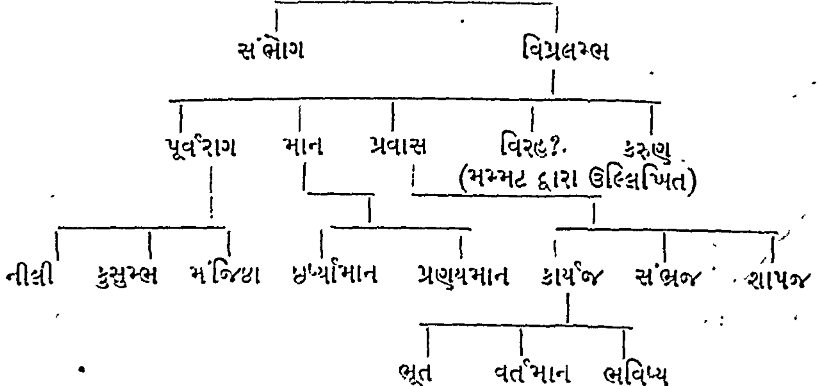
હેમચંદ્રાચાર્યે કરુણવિપ્રલમ્ભને કરુણ જ માન્યો છે, શૃંગારનો ભેદ નહિ.

(કાવ્યાનુશાસન અ ૨., સૂ. ૬)

એમના શિષ્ય રામચંદ્રે મમ્મટના પાંચ ભેદોનો યથાવત્ સ્વીકાર કર્યો છે.

(હિ. ના. દ. , પૃ. ૩૦૬)

એમની સરખામણીમાં સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથના મનમાં વિસ્તાર પ્રત્યે આકર્ષણ હતું. એમણે પૂર્વરાગના પણ ત્રણ ભેદો કરી નાખ્યા–૧. નીલી રાગ જે ઉપરથી ચમકદમક વધુ ન દેખાડે પણ હૃદયથી ક્યારેય દૂર ન હોય. દા. ત. રામસીતાનો શૃંગાર, ૨. કુસુમ્ભ રાગ જે બહારથી અત્યન્ત આકર્ષક લાગે પણ અન્તે નષ્ટ થઈ જાય અને ૩. મંજિષ્ઠા રાગ જે સ્થિર પણ હોય અને આકર્ષક પણ હોય. (સા. દ, ૩–૧૯૫) ભાનુદત્તે પણ નાવિન્ય દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે પણ તેઓ ખાસ સફળ થયા નથી. એમની દ્વારા નિરૂપિત વિપ્રલમ્ભના પાંચ ભેદો લગભગ એ જ છે જે મમ્મટે આપ્યા છે. માત્ર વિરહની જગ્યાએ 'ગુરુનિદેશ' નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. દેશાન્તરગમનને કારણે (પ્રવાસજન્ય), ગુરુનિદેશને કારણે, અભિલાષાને કારણે (પૂર્વરાગ), ઈર્ષ્યાને કારણે (માન), અને શાપને કારણે. (રસતરંગિણી પૃ. ૧૪૦,) આ ઉપરાંત પણ એમણે ત્રણ ઉપભેદોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે સમયહેતુક, દૈવહેતુક અને વિડ્વરાદિ (ઉપદ્રવાદિહેતુક.)–આ ઉપભેદોનો ઉલ્લેખ કોઈકોઈ પ્રસંગે જ થયો છે; નિયમિત રૂપે થયો નથી. (રસતરંગિણી, પૃ. ૧૪૧.)



હાસ્યના ઉપભેદ :–

ભરતે હાસ્યના બે ઉપભેદો કર્યા છે. ૧. આત્મસ્થ–જેમાં વિદૂષક અથવા પાત્ર પોતે હસતો હોય છે ૨. પરસ્થ–જેમાં તે બીજાને હસાવતા હોય છે.

(અભિનવભારતી–પૃ. ૫૭૨)

અભિનવના મન્તવ્ય અનુસાર આત્મસ્થનો અર્થ એવું હાસ્ય છે જે સ્વયં પ્રમાતાના ચિત્તમાં ઉદ્‌ભૂત થાય છે–અર્થાત્ સ્વગત હાસ્ય. પરસ્થનો અર્થ એવું હાસ્ય છે જે બીજાને હસતા જોઇને આપણને આવે છે અર્થાત્ અન્ય સંક્રાન્ત હાસ્ય.

(હિં. અ. ભા , પૃ. ૫૭૨)

ડૉ. રાઘવને ' स्वयं हसति ' અને ' परं हासयति ' નો અર્થ ક્રમશઃ આ પ્રમાણે કર્યો છે, બીજાની સાથે હસે છે અને બીજા પર હસે છે–પરંતુ આ પાશ્ચાત્ય હાસ્યભેદનું માત્ર આરોપણ છે, ઉપર્યુક્ત શબ્દાવલિનો યોગ્ય અર્થ નથી.

આગળ જતાં આચાર્યોએ આશ્રયના પ્રકૃતિભેદને કારણે વળી છ ભેદ કર્યા છે. ઉત્તમ પ્રકૃતિમાં ૧. સ્મિત અને ૨. હસિત, મધ્યમ પ્રકૃતિમાં ૩. વિહસિત અને ૪. ઉપહસિત, અધમ પ્રકૃતિમાં ૫. અપહસિત અને ૬. અતિહસિત. (અભિનવભારતી, પૃ. ૫૭૪) આ ભેદ હસવાની ક્રિયાની માત્રાના ભેદ પર નિર્ભર છે તોપણ અભિનવે સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ હાસ્ય ભાવ અથવા રસના ન્યૂનાધિક્ય સાથે એમનો સંબંધ નથી. આ બધા ભેદો આત્મસ્થ અને પરસ્થ બન્ને પ્રકારના હાસ્યરૂપોમાં હોય છે. આમ બધા મળીને કુલ બાર ભેદો થયા. પરંતુ શૃંગારની જેમ હાસ્યના પણ અભિનવની દૃષ્ટિ-એ બીજા ત્રણ ભેદ છે–વચનાત્મક, નેપાત્મક અને ક્રિયાત્મક. સારું છે કે હાસ્યના આગળ ભેદો થયા નથી. ધનંજય અને ભાનુદત્ત સિવાય અધિકાંશ વિદ્વાનોએ તો આત્મસ્થ અને પરસ્થ ભેદોનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી. અગ્નિ-પુરાણકારે અપહસિત અને અતિહસિતનો પણ અસ્વીકાર કર્યો છે. (અગ્નિપુરાણનો કાવ્યશાસ્ત્રીય ભાગ–ને. ૫. હાઉસ, પૃ ૫૬)

કરુણરસના ઉપભેદ :–

ભરતે કરુણના ત્રણ ભેદોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ૧. ધર્મોપઘાતજ ધર્મહાનિ દ્વારા ઉત્પન્ન, ૨. अर्थापचयोद्भव અર્થહાનિ દ્વારા ઉત્પન્ન ૩ शोककृत સ્વજનોના મૃત્યુના શોકથી ઉત્પન્ન. આમાં અગ્નિપુરાણકારે એક વધુ ભેદ ઉમેરી દીધો છે. ચિત્તગ્લાનિ જન્ય. ભાનુદત્તે અહીં પણ સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠના ભેદો કર્યા છે. પોતાના અનિષ્ટથી ઉત્પન્ન –સ્વનિષ્ઠ અને બીજાના અનિષ્ટથી ઉત્પન્ન (દયા, સહાનુભૂતિ આદિ દ્વારા પ્રેરિત) પરનિષ્ઠ.

વીરરસના ઉપભેદ :-

ભરતે વીરરસના માત્ર ત્રણ ઉપભેદોની ચર્ચા કરી છે : ૧. દાનવીર, ૨, ધર્મવીર અને ૩. યુદ્ધવીર. (હિન્દી અભિનવ ભારતી, પૃ. ૬૦૬)દશરૂપકમાં ધર્મવીરને સ્થાને પહેલીવાર દયાવીરનો ઉલ્લેખ છે. ચર્ચાના અંતમાં એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે વીરરસના પ્રતાપવીર, ગુણવીર, આવર્જનવીર આદિ બીજા પણ ભેદ કહેવામાં આવ્યા છે પણ તે આવશ્યક નથી. (દશરૂપક, ૪-૭૨ વૃત્તિ) પરંતુ સાહિત્યદર્પણમાં દયાવીર અને ધર્મવીરને સાથે સાથે લઈને ચાર સ્પષ્ટ ભેદો કરવામાં આવ્યા છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે સત્યવીર અને પાંડિત્ય વીરનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. અલબત્ત તે ખંડનાત્મક તર્કરૂપે જ છે. ખરેખર તો તેઓ બધા જ ઉપભેદોનો નિષેધ કરે છે.

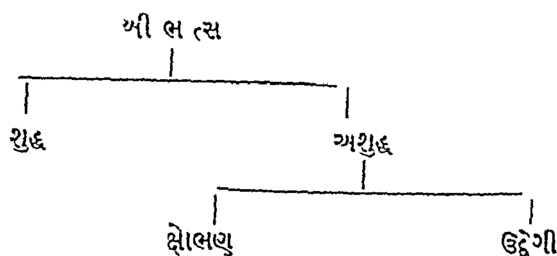
ભયાનકરસના ઉપભેદ :-

ભરતના મત પ્રમાણે ભયાનકરસના પણ ત્રણ ભેદ છે : ૧. વ્યાજ-જન્ય અથવા કૃત્રિમ ૨. અપરાધજન્ય અને ૩. વિત્રાસિતક-એટલે કે જોખમની શંકા આદિથી ઉત્પન્ન. (ના. શા., ૬. ૮૧) આમાં કૃત્રિમનો અર્થ એ છે કે ઉત્તમ પ્રકૃતિની વ્યક્તિ ગુરુ આદિ પ્રત્યે અપરાધને કારણે જે ભય દર્શાવે છે તે વાસ્તવિક નથી હોતો, કૃતક જ હોય છે. અપરાધનો અર્થ અભિનવે અપરાધી-ચોર આદિ કર્યો છે. **अपराध्यन्तीति अपराधाः— चोरादयः** (હિ. અ., પૃ. ૬૦,) પરંતુ કદાચ ભરતને આ અર્થ અભિપ્રેત નથી. ચોર આદિનો ભય ભરતના ત્રીજા ભેદમાં આવે. આ વિષયમાં કોઈ પછીના આચાર્યે ભેદવૃદ્ધિ કરી નથી. કેવળ ભાનુદત્તે પોતાના પ્રિય સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠ ભેદોનું આરોપણ ભયાનક પર પણ કરી દીધું છે. પ્રત્યક્ષ ભયનો સ્વયં અનુભવ જ્યાં હોય ત્યાં સ્વનિષ્ઠ અને બીજાના ભયથી સંક્રામક પ્રતીતિ હોય ત્યાં પરનિષ્ઠ ભયાનક રસ હોય છે. (રસતરંગિણી, પૃ. ૧૫૪)

બીભત્સરસના ઉપભેદ :-

ભરતે બીભત્સ રસના મુખ્ય બે ભેદ માન્યા છે. રુધિર આદિથી ઉત્પન્ન થવાવાળા શુદ્ધ અથવા ક્ષોભણ, ૨. વિષ્ટા, કૃમિ આદિથી ઉત્પન્ન થવાવાળા અશુદ્ધ અથવા ઉદ્વેગી. (નાટ્યશાસ્ત્ર, ૬-૮૨)

અભિનવગુપ્તે આ શ્લોકની ચર્ચા કરતાં લખ્યું છે કે ભટ્ટતોતને મતે તો આ બન્ને અશુદ્ધ બીભત્સના ભેદ છે. શુદ્ધ બીભત્સ તો એ જ છે જે સંસાર પ્રત્યે જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરવાને કારણે મોક્ષસાધક હોય. આથી ખરેખર તો બીભત્સના ત્રણ જ ભેદ છે.



પરંતુ શુદ્ધ બીભત્સ અત્યન્ત દુર્લભ હોવાને કારણે કારિકામાં ફક્ત એનો જ ઉલ્લેખ થયો છે. (હિ. અ., પૃ ૬૦૮)

અન્ય ચર્ચાની જેમ અહીં પણ અભિનવે પોતાના આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિકોણનું આરોપણ ભરતના મત પર કરી દીધું છે. ભરતની વ્યાવહારિક અભિનયલક્ષી દૃષ્ટિની સામે ખરેખર ક્ષોભણ અને ઉદ્વેગી–બે જ ભેદ હતા. દશરૂપકમાં અલબત્ત–ઉપર્યુક્ત ત્રણ ઉપભેદ સ્વીકૃત કરવામાં આવ્યા છે ૧. ઉદ્વેગી, ૨. ક્ષોભણ અને ૩. શુદ્ધ. જે વૈરાગ્યને કારણે જઘન, સ્તન આદિ પ્રતિની ઘૃણાને કારણે ઉત્પન્ન થાય છે.

(દશરૂપક, ૪ ૭૩)

રામચંદ્ર–ગુણચંદ્રે બીભત્સના ઉપભેદોનું વર્ણન તો નથી કર્યું પણ એમણે વિભાવોની અંદર પરશ્લાઘા અર્થાત્ શત્રુની પ્રશંસાનું પણ વર્ણન કર્યું છે.

(નાટ્યદર્પણ, પૃ. ૩૧૬)

અહીં બીભત્સની ઉત્પત્તિમાં કેવળ દૃશ્ય પદાર્થોને જ કારણ નથી માનવામાં આવ્યા પણ ઘૃણિત વ્યક્તિના મિથ્યા ગુણ–કથન અર્થાત્ જૂઠને પણ ઉદ્વેગકારી માનવામાં આવ્યા છે. આ હકીકતનો એટલા માટે વિશેષરૂપે ઉલ્લેખ કર્યો છે કે આમાં બીભત્સના એકાન્ત ઐન્દ્રિય રૂપ સિવાય માનસિક રૂપ તરફ પણ કદાચ પહેલીવાર સંકેત કરવામાં આવ્યો છે. બીભત્સને વિષે આથી વધુ સંશોધન–પરિવર્ધન થયું નથી. કેવળ ભાનુદત્તે સ્વનિષ્ઠ–પરનિષ્ઠના ભેદ અહીં પણ કરી દીધા છે.

અદ્ભુત રસના ઉપભેદ :—

ભરતના મત પ્રમાણે અદ્ભુત રસના બે પ્રકાર છે. (નાટ્યશાસ્ત્ર, ૬–૮૩)

૧. દિવ્ય અર્થાત્ દૈવી ચમત્કારથી ઉત્પન્ન, અને ૨. આનન્દજ અર્થાત્ મનોરથની સિદ્ધિ કરવાવાળી અપ્રત્યાશિત ઘટનાઓથી ઉત્પન્ન. આનન્દજ નો અર્થ ભરતે પણ સ્પષ્ટ કર્યો નથી અને અભિનવે પણ કર્યો નથી. આગળ જતાં રામચંદ્રે પણ 'અભીષ્ટસિદ્ધિજઃ'

કહીને મૌન સેવ્યું છે. પરંતુ અભીષ્ટ સિદ્ધિનો અર્થ આકસ્મિક સિદ્ધિ જ છે. નાટ્યદર્પણના ભાષ્યકાર આચાર્ય વિશ્વેશ્વરનો આ જ મત છે. (હિન્દી ના. દ., પૃ. ૩૧૬)

પ્રબંધ કાવ્યોની નિર્વહણ-સન્ધિમાં ઘણું કરીને અદ્ભુતનો આ જ રીતે 'આકસ્મિક-મનોરથ-સિદ્ધિ'ના અર્થમાં પ્રયોગ થાય છે. આ રસનો ભેદ-વિસ્તાર ન થયો. માત્ર ભાનુદત્તે જ સ્વનિષ્ઠ-પરનિષ્ઠનું આરોપણ અહીં પણ કરી દીધું છે.

રૌદ્રરસના ઉપભેદ :—

રૌદ્રરસના ત્રણ ઉપભેદોનો સંકેત ભરતે શૃંગારની સાથેસાથે કર્યો છે :

अंगनेपथ्यवाक्यैश्च हास्यरौद्रौ त्रिधा स्मृतौ । (૬.૭૮)

—શૃંગારરસની જેમ હાસ્ય અને રૌદ્રના પણ ત્રણ ઉપભેદો છે. ૧. આંગિક અથવા ક્રિયાત્મક, ૨. વેષાત્મક અને ૩. વચનાત્મક. આથી આગળ રૌદ્રનો ભેદ-વિસ્તાર નથી થયો.

આ રીતે આઠ રસના ઉપભેદોનું વર્ણન ભરતે અને એમના અનુકરણમાં અન્ય આચાર્યોએ કર્યું છે. ફક્ત શાંત જ એક માત્ર રસ છે. જેના ભેદ કરવામાં આવ્યા નથી. પરંતુ એ રસની કલ્પના જ ભરતના સમય પછીથી થઈ હતી. આ ઉપભેદોની સંખ્યાનો અધિકાધિક વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો છે : શૃંગારના બાવન ઉપભેદ, હાસ્યના છત્રીસ, કરુણના આઠ, વીરના નવ, ભયાનકના છ, બીભત્સના છ, અદ્ભુતના બે, રૌદ્રના ત્રણ. આમ બધું મળીને એકસોબાવીસ ઉપભેદો થાય છે. ઉપભેદોની કલ્પનાના અનેક આધાર છે. ખુદ ભરતના નિરૂપણમાં કોઈ જગ્યાએ ચિત્તવૃત્તિઓને આધાર માનવામાં આવી છે, કોઈ જગ્યાએ અવસ્થાઓ અથવા પરિસ્થિતિઓને, કોઈ જગ્યાએ વિભાવો અથવા પ્રેરક કારણોને, કોઈ જગ્યાએ કેવળ અભિનયને—અને ક્યાંક ક્યાંક એકથી વધુ આધારોનું મિશ્રણ થઈ ગયું છે. ઉપભેદ-વિસ્તારનો સંબંધ વર્ણ્ય વિષયોની સાથે પણ છે. જેમ જેમ કાવ્યનું ક્ષેત્ર વિસ્તાર પામતું ગયું તેમ તેમ આચાર્યો વિભિન્ન રસોની અંદર વર્ણિત પ્રસંગો પ્રમાણે ઉપભેદોનો વિસ્તાર કરતા ગયા. આગળ જતાં અન્ય રસોના ઉપભેદ તો લગભગ ભૂલી જવામાં આવ્યા પણ નાયિકાભેદના પ્રસારની સાથે શૃંગારરસના ભેદોમાં વૃદ્ધિ થતી ગઈ.

નિષ્કર્ષ :—

રસ-સંખ્યા સંબંધી ઉપર્યુક્ત સામગ્રીનું વિશ્લેષણ કરતાં નીચે જણાવેલાં તથ્યો પ્રાપ્ત થાય છે :

૧. બધા જ પ્રકારની ઉદ્ભાવનાઓને ગણતાં રસ-ભેદોની સંપૂર્ણ સંખ્યા બત્રીસ થાય છે.

શૃંગાર,હાસ્ય, વીર, કરુણ, રૌદ્ર, ભયાનક, બીભત્સ, અદ્‌ભુત અને શાંત મળી નવ રસ ાગભગ સર્વ સ્વીકૃત છે.

એકથી વધુ આચાર્ય દ્વારા નિશ્ચયપૂર્વક સ્વીકૃત રસ–પ્રેયાન્‌ (સખ્ય), વાત્સલ્ય, ાક્તિ, આનંદ (પ્રમોદ), પ્રકૃતિ અને દેશભક્તિ મળી ૭ છે.

કોઈપણ એક આચાર્ય દ્વારા નિશ્ચયપૂર્વક સ્વીકૃત રસ–ઉદાત્ત, ઉદ્ધત, માયા, વ્રીડનક પ્રાચીન); ક્રાન્તિ, ઉદ્વેગ, પ્રક્ષોભ (નવીન) મળી સાત છે.

કેવળ ખંડનને માટે ઉલ્લેખવામાં આવેલા રસ; લૌલ્ય, અક્ષ (દ્યૂત), મૃગયા, યસન, સુખ અને દુઃખ તથા કાર્પણ્ય મળી સાત છે.

માત્ર જેમનાં નામનો ઉલ્લેખ જ થયો છે એવા રસ–પારવશ્ય, સાધ્વસ, વિલાસ ાળી ત્રણ છે. આમ બધું મળી રસની બત્રીસ સંખ્યા થાય છે.

૨. આ નવીન ઉદ્‌ભાવનાઓના મુખ્ય ત્રણ આધાર છે.

(ક) વ્યાવહારિક–એટલે કે નાટ્યગત તેમ જ કાવ્યગત વર્ણ્ય વિષયો પર આશ્રિત : ાદાત્ત, ઉદ્ધત, અક્ષ, મૃગયા, વ્યસન, દેશભક્તિ, ક્રાન્તિ, પ્રકૃતિ આદિ રસોની ઉદ્‌ભાવના ોટે ભાગે કાવ્યમાં વર્ણ્યવિષયોને જોઈને કરવામાં આવી છે.

(ખ) મનોવૈજ્ઞાનિક, (શરૂઆતના આઠ રસો ઉપરાંત પ્રેયાન્‌, વાત્સલ્ય, લૌલ્ય, સુખ, ઃખ, વ્રીડનક વગેરેની ઉદ્‌ભાવનાનો આધાર આ જ છે.

(ગ) દાર્શનિક–આત્માની પ્રવૃત્તિઓ પર આશ્રિત–શાન્ત, ભક્તિ, માયા આદિ સોની કલ્પનાનો આધાર મોટેભાગે દાર્શનિક જ છે.

૩. વિસ્તારની પ્રવૃત્તિ મોટેભાગે એ જ ગ્રંથોમાં વધુ મળે છે જેમનો વિવેચ્ય વેષય નાટક છે કારણ કે દૃશ્યની પ્રધાનતા હોવાને કારણે આ ગ્રંથોનો દૃષ્ટિકોણ સ્વાભાવિક રીતે વધુ વસ્તુલક્ષી થઈ ગયો છે.

૪. બહુમતિ વિસ્તારની વિરુદ્ધ છે. એ સાચું છે કે અનેક વિદ્વાનોને રસ–સંખ્યાની ઇયત્તાના વિષયની સ્પષ્ટ શંકા રહી છે. લોલ્લટ, રુદ્રટ વગેરેએ તો સમસ્ત સંચારીભાવોને રસત્વના અધિકારી માનીરસોની કોઈ સીમા જ સ્વીકારી નથી, પણ યોગ્ય વિકલ્પને અભાવે એટલે કે એમ વિચાર કરીને કે કોઈ અન્ય પ્રસ્તાવિત સંખ્યા પણ એટલી જ વિવાદાસ્પદ હોઈ શકે છે) એમણે પરમ્પરાનું અનુકરણ જ વધુ સલામત માન્યું.

૫. પ્રાચીન આચાર્યોમાં સંકોચની પ્રવૃત્તિ મોટેભાગે કોઈમાં ન હતી. કોઈએ માન્ય રસોમાં એકનો પણ નિષેધ કર્યો નથી અને આઠથી ઓછી સંખ્યા માની નથી. માત્ર અનુયોગદ્વારસૂત્રમાં ભયાનકનો સમાવેશ એના કારણભૂત રૌદ્રરસમાં કરવાનો પ્રયાસ કર્યો

છે, પરંતુ કાવ્યશાસ્ત્રમાં તે કોઈ પ્રમાણભૂત સૂત્ર નથી. કોઈ આચાર્યે એનો ઉલ્લેખ પણ કર્યો નથી. હિંદીમાં પણ આ જ પરમ્પરાનું પાલન થયું છે અને કોઈ માન્ય રસનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો નથી. અલબત્ત મરાઠીમાં રૌદ્ર અને અદ્‌ભુત રસનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ તથા બીભત્સની રસાત્મકતાનો નિષેધ અવશ્ય થયો છે, પરંતુ આ મતને પણ કોઈ વિશેષ માન્યતા મળી નથી

(રસવિમર્શ—ડૉ. વાટવે, પૃ. ૨૪૭;
અભિનવકાવ્ય પ્રકાશ—પ્રો. જોગ, પૃ. ૧૧૫.)

એક મૂળ રસની કલ્પના

ભારતીય કાવ્યચિંતનની એ એક વિચિત્રતા છે કે એક તરફ રસોની અનંતતા સ્થાપવાનો પ્રયત્ન થઈ રહ્યો હતો તો બીજી તરફ બધા રસોને એક જ રસમાં સમન્વિત કરવાનો પ્રયત્ન પણ થઈ રહ્યો હતો. આમાં કશું અસ્વભાવિક નથી કારણ કે વિસ્તારપ્રિય હોવા છતાં ભારતીય દૃષ્ટિ છેલ્લે અદ્વૈત પર જઈને જ અટકે છે—અનેકતામાં એકતા જ હમેશાં એનું અંતિમ ધ્યેય રહ્યું છે. આથી રસના ક્ષેત્રમાં પણ રસના ભેદ-પ્રભેદોના વિસ્તારની સાથેસાથે અનેક રસોનો એક રસમાં સમન્વય કરવાનો ઉપક્રમ પણ હમેશાં થતો રહ્યો છે.

एकोरसः करुण एव

ઐતિહાસિક કાલક્રમ અનુસાર આ વિષયમાં સર્વ પ્રથમ પ્રયાસ ભવભૂતિનો છે. 'ઉત્તરરામચરિત'મા અત્યંત માર્મિક શબ્દોમાં ભવભૂતિએ તમસાના પાત્ર દ્વારા ઘોષણા કરી છે :

एको रसः करुण एव निमित्तभेदाद् भिन्नः पृथक्पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।
आवर्तबुद्बुदतरङ्गमयान्विकारानम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समग्रम् ॥

(ઉત્તરરામચરિત—૩—૪૭)

આવર્ત, બુદ્‌બુદ અને તરંગનું રૂપ ધારણ કરવા છતાં અંતે જળ તો જળ જ છે, તેમ નિમિત્તભેદને કારણે વિભિન્ન રૂપ ધારણ કરવા છતાં રસ તો કેવળ કરુણ જ છે.

આ શ્લોકના સંબંધમાં નીચે પ્રમાણે વિકલ્પો માની શકાય :—

૧. આ કેવળ એક વિશેષ પાત્ર તમસાનો એક વિશેષ નાટકીય પરિસ્થિતિમાં કાવ્યમય ઉદ્‌ગાર છે. નાટકનું વાતાવરણ નિતાન્ત કરુણામય થઈ ગયું હતું. સીતા રામ, વાસંતી બધાનાં હૃદય કરુણાર્દ્ર હતાં. આ પરિસ્થિતિનું વાચિક પ્રતીક આ શ્લોક છે. આથી એને શાસ્ત્ર-વાક્ય રૂપે ગ્રહણ કરવો કદાચ ઉચિત ન ગણાય.

૨. આ પાત્રના માધ્યમ દ્વારા કવિનો પોતાનો આ ઉદ્‌ગાર માની લઈએ તો આ ઉદ્‌ગાર સંપૂર્ણ કરુણપ્લાવિત નાટકનો ભાવાર્થ જ છે—શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત નથી.

૩. ભવભૂતિની આ વૈજ્ઞાનિક માન્યતા છે, જે એમણે નાટકીય શૈલીમાં રજૂ કરી છે.

પહેલા બે વિકલ્પોની શક્યતાનો સ્વીકાર કરવા છતાં મોટાભાગના વિદ્વાનોએ ત્રીજા વિકલ્પને જ સ્વીકાર્યો છે.

(૧) ઉત્તરરામચરિતના ટીકાકાર વીરરાઘવે પોતે આનું સમર્થન કર્યું છે અને ભોજ-પ્રતિપાદિત શૃંગારસિદ્ધાંતની વિરુદ્ધ કરુણના પક્ષમાં બે દલીલો રજૂ કરી છે.

૧. प्राचुर्यात्-જીવનમાં કરુણાનું પ્રાચુર્ય છે અને रागिविरागिसाधारण्यात् રાગી અને વિરાગી બન્ને સમાનરૂપે એનો અનુભવ કરે છે. (જ્યારે શૃંગારરસનો અનુભવ કેવળ રાગી જ કરે છે.)

(ઉત્તરરામચરિત, સં. એમ. આર. કાલે, ૧૯૨૪, પૃ. ૯૭)

પરંતુ આ વ્યાખ્યાથી પણ અપેક્ષિત અર્થ સિદ્ધ થતો નથી કેમકે કાવ્યપ્રકાશમાં કરુણનો સ્થાયી 'શોક' માનવામાં આવ્યો છે-જેનો આધાર છે ઇષ્ટનો નાશ, ઇષ્ટનો વિયોગ માત્ર નહિ અને શાસ્ત્રની કસોટી ઉપર ઉત્તરરામચરિતનો અંગીરસ વિપ્રલમ્ભ જ સિદ્ધ થાય છે-કરુણ નહિ-તો એમ માનવું પડે કે દેશ અને કાલથી ભિન્ન ભવભૂતિએ પરમ્પરા પ્રત્યે વિદ્રોહ કરી એક તો કરુણ કેવળ ઇષ્ટ-નાશ સુધી જ સીમિત ન માન્યો પણ ઇષ્ટના એવા વિષમ વિયોગનો પણ સમાવેશ કરી લીધો જેમાં પીડાની તીવ્રતા હોય અને મિલનની આશા લગભગ ક્ષીણ થઈ ગઈ હોય, બીજું અન્ત કરતાં અન્તર્વ્યાપ્તિને જ અંગીરસનું નિર્ણાયક તત્ત્વ માન્યું. આ અર્થવિસ્તારને આધારે એવા નિષ્કર્ષ પર પહોંચાય છે કે ભવભૂતિના કરુણરસમાં સ્થાયીભાવ 'શોક' નથી, કરુણા છે જે 'દયા'ની નહિ પણ વ્યાપક અર્થમાં 'સહૃદયતા' ની-હૃદયદ્રુતિની દ્યોતક છે. શંકુકે કરુણાનો આ જ અર્થ કર્યો છે.

सदयहृदयता हि करुणेति लोके प्रसिद्धा । सा लिंगैरनुकर्त्तरि शोकं प्रतियतां सामाजिकानामिति तत्र करुणव्यपदेशः इति श्रीशंकुकः ।

-સહૃદય-હૃદયતા લોકમાં 'કરુણા' નામથી પ્રસિદ્ધ છે. તે (દશ્યમાન રુદન, વિલપન આદિ) લિંગો દ્વારા અનુકર્તા (નટ) માં સ્થિત શોકનો અનુભવ કરવાવાળા સામાજિકમાં રહે છે. આથી આ રસનું 'કરુણ' એ (સાર્થક) નામ છે. આ શ્રી શંકુકનો મત છે.

(હિ. અ. ભા., પૃ. ૫૭૯)

આ જ દલીલને આધારે આનંદવર્ધને કરુણ રસમાં આર્દ્રતા અથવા દ્રુતિની માત્રા શૃંગારથી પણ વધુ માની છે. કરુણના અંગ્રેજી પર્યાય 'Pathetic' નો પણ અર્થવિસ્તાર આ જ પ્રકારનો છે. એના પણ બે પરસ્પર સંબદ્ધ અર્થ છે-શોકાત્મક અને રાગાત્મક. [Pathos (Greek) = શોક, મનોવેગ;-Pathetic (Greek Patheticos)= શોકાત્મક, મનોવેગાત્મક)[1] એરિસ્ટોટલે મહાકાવ્યના ચાર વર્ગ સ્વીકાર્યા છે. (૧) સરલ (૨) જટિલ, (૩) નૈતિક અને (૪) કરુણ Pathetic.[2] અહીં કરુણ (Pathetic) નો

૧. The concise Oxford Dictionary (Fourth Ed.) P. 873

૨. अरस्तू का काव्यशास्त्र, P. 137.

અર્થ સ્પષ્ટપણે ભાવપ્રધાન છે, શોકાત્મક નથી. આ વ્યાપક અર્થમાં જ ભવભૂતિએ કરુણને મૂળ રસ માન્યો છે. કારણકે ચિત્તદ્રુતિ અને સંવેદના જ મૂળ ચેતનાના રૂપમાં બધા મનોવેગોમાં વિદ્યમાન હોય છે અથવા એમ કહીએ કે બધા મનોવેગો 'સંવેદના'નાં જ ભિન્નભિન્ન રૂપો છે. આ વ્યાપક પરિભાષા પ્રમાણે સુખાન્ત હોવા છતાં ઉત્તરરામચરિતનો અંગીરસ કરુણ માની શકાય.[1]

ભવભૂતિની પહેલા અથવા એમની પછી કાવ્યશાસ્ત્રના કોઈપણ આચાર્યે કરુણને મૂળ રસ માન્યો નથી. ભરતે તો એને મુખ્ય રસ પણ ન માનતાં રૌદ્રથી ઉદ્‌ભૂત ગૌણરસ માન્યો છે. પાછળના આચાર્યોમાં પણ મોટા ભાગના તો એને મહાકાવ્ય અથવા નાટકનો અંગીરસ માનવાનો પણ ઇન્કાર કરે છે. તો ભવભૂતિના આ સિદ્ધાન્તનું કારણ શું હશે? કારણો કદાચ એ ત્રણ હોઈ શકે—એક તો ભવભૂતિનો પોતાનો ગંભીર સ્વભાવ. જીવનગત શોકથી તેઓ અત્યંત સંવેદનશીલ થઈ ગયા હતા ને તેને કારણે સ્વાભાવિક કરુણના પક્ષપાતી હતા, બીજું એમના નાટકનો મૂળ આધાર રામકથા છે જે ખરેખર કરુણકથા છે: पुटपाकप्रतीकाशो रामस्य करुणो रसः અને ત્રીજું કારણ કરુણનો કરુણા-સ્થાયિક વ્યાપક અર્થ ભવભૂતિના યુગમાં સુપ્રસિદ્ધ હતો. આથી કરુણ પ્રત્યે એમનો પક્ષપાત સ્વાભાવિક હતો. અલબત્ત કરુણાસ્થાયિક કરુણ પ્રત્યે જ—શોકસ્થાયિક કરુણ પ્રત્યે નહિ.

शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः[2]

ભવભૂતિ પછી લગભગ ચારસો વર્ષ બાદ અભિનવગુપ્તે શાન્તની મૂળ રસ રૂપે પ્રતિષ્ઠા કરી. શાન્ત પ્રત્યે અભિનવનો પોતાનો આગ્રહ તો સ્પષ્ટ છે જ પણ એમણે પ્રસ્તુત વિષયમાં પણ નાટ્યશાસ્ત્રની કોઈ પ્રાચીન આવૃત્તિનો હવાલો આપીને ભરતને જ પ્રમાણ માન્યા છે. "આથી (ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના) પ્રાચીન પુસ્તકોમાં સ્થાયીભાવો રસત્વને કેમ પ્રાપ્ત કરે છે તેનું વર્ણન કરીશું," ત્યાર પછી 'શમરૂપ સ્થાયીભાવાત્મક રસ શાન્તરસ હોય છે;' આ પ્રમાણે શાન્તરસની વ્યાખ્યા કરવામાં આવી છે.

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૬૩૫)

નાટ્યશાસ્ત્રની એક આવૃત્તિ જેમાં શાન્તનું અલગ વિવેચન મળે છે તેમાં સ્પષ્ટ લખ્યું છે:

भावा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।
विकारः प्रकृतेर्जातः पुनस्तत्रैव लीयते ॥
स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद् भावः प्रवर्तते ।
पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥

---

૧. ડૉ રાઘવને 'Sympathy' ના વાચ્યાર્થનો આધાર લઈ કરુણરસની મૌલિકતા સિદ્ધ કરી છે. (જુઓ 'The Number of Rasas') પણ Pathetic નો આધાર લેવાથી આ સિદ્ધ કરવું વધુ સરળ બને છે અને વધુ સ્વીકાર્ય લાગે છે.

૨. શાન્ત જ પ્રકૃતિ અથવા મૂળરસ છે.

રતિ આદિ ભાવ વિકાર છે અને શાન્ત (શમ) પ્રકૃતિ અર્થાત્ મૂળ છે. વિકાર પ્રકૃતિ અથવા સ્વભાવથી ઉત્પન્ન થઈ ફરી એમાં જ લીન થઈ જાય છે. પોતપોતાને અનુકૂળ (વિભાવાદિ) નિમિત્તો પ્રાપ્ત કરવા છતાં શાન્તમાંથી જ (રત્યાદિ) ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે અને નિમિત્તનો અભાવ થતાં વળી શાન્તમાં જ લીન થઈ જાય છે.

(નાટ્યશાસ્ત્ર, ૬–૮૪)

પ્રસ્તુત ચર્ચા (જે ઘણું કરીને પ્રક્ષિપ્ત છે) નિશ્ચિત અભિનવ પહેલાની છે કેમકે અભિનવે અભિનવભારતીમાં પોતાના મતની પુષ્ટિને અર્થે એને ઉદ્ધૃત કરી છે.

(હિન્દી અભિનવભારતી. પૃ, ૬૩૭)

અભિનવે પોતાના તરફથી શાન્તની તરફેણમાં નીચેની દલીલો આપી છે :

(ક) શાન્તરસનો સ્થાયીભાવ આત્મજ્ઞાન છે જે પરિકલ્પિત વિષયભોગ આદિની વાસનાથી મુક્ત શુદ્ધ આનન્દમય હોય છે : तेनात्मैव ज्ञानानन्दादिविशुद्धधर्मयोगी परिकल्पित विषयभोगरहितोऽत्र स्थायी । (હિ. અ. ભા , પૃ. ૬૨૩)

ખરેખર રસનું સ્વરૂપ આ જ છે : રતિ, શોક આદિ પણ આ આત્મચૈતન્યની અવસ્થાને પ્રાપ્ત કરી શૃંગાર, કરુણ આદિ રસોમાં પરિણત થાય છે—(उपरागदायी એટલે) આત્માના સ્વરૂપને આચ્છાદિત કરવાવાળા ઉત્સાહ, રતિ, આદિથી આચ્છાદિત જે આત્માનું સ્વરૂપ છે તે જ (માળામાં) દૂરદૂર પરોવાયેલા મણિઓની વચમાંથી ચમકતા ઉજ્જ્વલ સૂત્ર સમાન (કોઈકોઈવાર થોડા સમય સુધી) ભાસિત થતા રત્યાદિ રૂપ બધા ઉપરંજકોના એ રૂપમાં રહેવા છતાં ['सकृद्विभातं त्वजमेकमक्षरं'–ઇત્યાદિ વાક્યો પ્રમાણે] આ આત્મરૂપ એકવાર પણ પ્રકાશિત થઈ વિષયોન્મુખતા જેવાં બધાં દુ:ખોની જાળથી રહિત અને પરમાનંદની પ્રાપ્તિ સાથે અભિન્ન રૂપે કાવ્ય તથા નાટક આદિ દ્વારા સમાનરૂપે પ્રતીત થતાં અન્તર્મુખી અવસ્થાભેદથી લોકોત્તર આનંદને પ્રાપ્ત કરનાર બની હૃદયને પણ એ પ્રકારનું (આનંદમય) બનાવી દે છે.

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૬૪૦)

આથી જે આત્માસ્વાદ અન્ય રસોના રસત્વનો મૂળ આધાર છે તે જ શાન્તરસનો સ્થાયી છે.

(ખ) શાન્તરસનો સ્થાયીભાવ તત્ત્વજ્ઞાન અથવા આત્મજ્ઞાન અન્ય સમસ્ત સ્થાયીભાવોનો આધાર છે—સ્થાયીઓનો સ્થાયી છે. આથી આ જ સ્થાયીતમ ભાવ છે. અન્ય સ્થાયી અહીં વ્યભિચારિત્વને પ્રાપ્ત કરે છે :

तत्त्वज्ञानस्तु सकलभावान्तरभित्तिस्थानीयं सर्वस्थायिभ्यः स्थायितमं सर्वा रत्यादिकाः स्थायिचित्तवृत्तीर्व्यभिचारीभावयत् निसर्गत एव सिद्धस्थायिभावमिति ।

—તત્ત્વજ્ઞાન તો અન્ય સર્વ (રત્યાદિ) ભાવોનું આશ્રયભૂત, અન્ય સર્વ સ્થાયીભાવોની સરખામણીમાં વધુ સ્થાયી અને રત્યાદિ બધી વૃત્તિઓને વ્યભિચારિત્વની પ્રાપ્તિ કરાવતું સ્વભાવતઃ સ્થાયીભાવ રૂપે સ્વયંસિદ્ધ છે. (હિન્દી અ. ભા., પૃ. ૬૨૪)

ખરેખર લૌકિક અને અલૌકિક બન્ને પ્રકારની ચિત્તવૃત્તિઓનો સમુદાય તત્ત્વજ્ઞાન રૂપ સ્થાયીનો વ્યભિચારી થઈ જાય છે : **तत्त्वज्ञानलक्षणस्य च स्थायिनः समस्तोऽयं लौकिकालौकिकचित्तवृत्तिकलापो व्यभिचारितामभ्येति ।** (હિં. અ. ભા. પૃ. ૬૨૪)

આ કેવી રીતે થાય છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ અભિનવ એક અન્ય અવતરણ દ્વારા કરાવે છે :

આ જ પ્રમાણે (૨) બધી વસ્તુઓમાં વિકારને જોઈને (વિકૃતદર્શનજન્ય હાસ્યરસનો સ્થાયીભાવ હાસ શાંત રસને ઉત્પન્ન કરે છે). (૩) સમગ્ર સંસારને શોચનીય રૂપમાં જોવાવાળા (સાધક) ને કરુણ રસનો સ્થાયીભાવ શોક શાંતરસની અનુભૂતિમાં સહાયક થાય છે. (૪) સાંસારિક વૃત્તાન્તને (આત્માને માટે) અપકારીરૂપમાં જોવાવાળાને, (અપકારિત્વ જન્ય રૌદ્રરસના ક્રોધ રૂપ સ્થાયીભાવ), (૫) અત્યન્ત જ્ઞાનપ્રધાન (વીર્ય) ઉત્સાહને સ્વીકાર્ય કરવાવાળા (સાધક)ને, (વીરરસનો સ્થાયીભાવ ઉત્સાહ), (૬) સમગ્ર વિષયસમૂહથી ભયનો અનુભવ કરવાવાળાને (ભયાનક રસનો સ્થાયીભાવ ભય), (૭) સૌ લોકોને સ્પૃહણીય કામિની આદિની પણ ઘૃણા કરવાવાળાને (બીભત્સ રસનો સ્થાયીભાવ જુગુપ્સા), અને (૮) પોતાના અપૂર્વ આત્મસ્વરૂપની પ્રાપ્તિને કારણે (અદ્ભુત રસનો સ્થાયીભાવ) વિસ્મયને પ્રાપ્ત (સાધક) ને મોક્ષની પ્રાપ્તિ થાય છે. (હિં. અ. ભા.–પૃ. ૬૨૦–૬૨૧)

ઉપર્યુક્ત વાતનો ટૂંકમાં સાર એ નીકળે છે કે શાંતરસના અલગ સ્થાયીની કલ્પના જરૂરી નથી. આઠ પ્રસિદ્ધ ભાવોમાંથી કોઈપણ અલૌકિક વિભાવના સંદર્ભમાં એનો સ્થાયી હોઈ શકે છે.[1]

આથી અભિનવે એનું ખંડન પણ કર્યું છે પરંતુ એક એવો પણ સાર નીકળે કે બધા પ્રસિદ્ધ સ્થાયીભાવ શાંતરસ પ્રત્યે ઉન્મુખ છે એટલે કે શૃંગાર હાસ્ય, આદિ અન્ય બધા રસો શાંતના માત્ર રૂપાંતર છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં આપણે એ જ આશયથી આ ઉદ્ધરણનો ઉપયોગ કરી રહ્યા છીએ.

शृङ्गारमेव रसनाद्रसमामनामः[2]

લગભગ આ જ સમયે ભોજે જોરદાર ભાષામાં ઘોષણા કરી કે પ્રાચીન આચાર્ય દસ રસોની કલ્પના કરતા આવ્યા છે પણ આસ્વાદનીયતા માત્ર શૃંગારમાં જ છે. આથી

---

૧. **रतिहासादीनां विस्मयान्तामन्यतमस्य स्थायित्वं निरूपणीयम् ।**

(हिन्दी अ० भा० पृ० ६२१)

૨. 'રસનીયતાની આધારે અમે તો શૃંગારને જ રસ માનીએ છીએ.'

અમે તો એને જ રસ માનીએ છીએ.[1] એમના સિદ્ધાંતનો સાર નીચે પ્રમાણે છે.

આપણો અહંકાર જ પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિઓના અભાવમાં વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ દ્વારા આનંદરૂપમાં સંવેદ્ય બની રસત્વને પ્રાપ્ત કરે છે. આ અહંકાર આત્માનો વિશિષ્ટ ગુણ છે—આ જ અભિમાન છે—આ જ શૃંગાર છે અને આ જ રસ છે. રતિ, હાસ આદિ ભાવ આ શૃંગારમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. તે ભાવો જ છે અને જાતે રસની કોટિએ પહોંચતા નથી. તેઓ તો જેમ પ્રકાશનાં કિરણો અગ્નિની શોભા વધારે છે તેમ શૃંગારની શોભા વધારે છે. આથી સ્થાયી, સંચારી આદિનો વાદવિવાદ મિથ્યા છે. શૃંગાર જ ચતુર્વર્ગનું કારણ છે, તે જ રસ છે.[2]

અગ્નિપુરાણનો શૃંગાર-સિદ્ધાંત આનું જ રૂપાંતર છે. અગ્નિપુરાણના રચના કાળને વિષે વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે અને એ નિર્ણય કરવો આજે મુશ્કેલ છે કે અગ્નિપુરાણનો સિદ્ધાંત ભોજના સિદ્ધાંતનું રૂપાંતર છે કે ભોજનો સિધ્ધાંત અગ્નિપુરાણના સિદ્ધાંતનું રૂપાંતર છે. હકીકત એ છે કે બન્નેને કહેવાનું લગભગ એક જ છે. બન્નેય એમ માને છે કે આત્માનો મૂળ ધર્મ અથવા વિશિષ્ટ ગુણ અહંકાર છે પણ ભોજના મતથી આ અહંકાર જ અભિમાન છે અને એ જ શૃંગાર અથવા રસ છે જ્યારે અગ્નિપુરાણ અનુસાર અહંકાર, અભિમાન અને રતિમાં પર્યાયસંબંધ નથી, જનક–જન્ય સંબંધ છે: ततोऽभिमानः ……

।३.३। अभिमानाद्रतिः ३ ४।

આ ઉપરાંત ભોજ રતિને શૃંગાર પ્રભવ તથા રસપરિણતિમાં અસમર્થ માને છે, ત્યારે અગ્નિપુરાણ માને છે કે વ્યભિચારી આદિથી પુષ્ટ રતિ જ શૃંગારનું રૂપ ધારણ કરી લે છે અને અન્ય રસ આના જ ભેદ છે જો કે એમને પણ પોતપોતાનાં સ્વતંત્ર લક્ષણ અને સ્થાયીભાવ છે.

तद्भेदाः काममितरे हास्याद्या अप्यनेकशः ।
स्वस्वस्थायिविशेषोऽथ परिधोपस्वलक्षणाः ॥ ३.४

(અગ્નિપુરાણનો કાવ્યશાસ્ત્રીય ભાગ)

१-२. शृङ्गारवीरकरुणाद्भुतरौद्रहास्यबीभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्नः ।
आम्नासिषुर्दश रसान्सुधियो वयं तु शृङ्गारमेव रसनाद्रसमामनामः ॥

× × ×

अप्रातिकूलिकतया मनसो मुदादेर्यः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः ।
ज्ञेयो रसः स रसनीयतयात्मशक्ते रत्यादिभूमनि पुनर्वितथा रसोक्तिः ॥
रत्यादयोऽर्धशतमेकविवर्जितानि भावाः पृथग्विधविभावभुवो भवन्ति ।
शृङ्गारतत्त्वमभितः परिवारयन्तः सप्तार्चिषं द्युतिचया इव वर्धयन्ति ॥

पा० लिपि (शृंगारप्रकाश खण्ड १, पृ० २-३) (डा० शंकरन्ना ग्रंथ मांथी उद्धृत) ।

तं चात्मनोऽहङ्कारगुणविशेषं ब्रूमः, स शृंगारः, सोऽभिमानः स रसः ।

(शृंगारप्रकाश खण्ड २, पृ० ११, पृ० ३५६) ।

रत्यादयः शृंगारप्रभवा इति । एकोनपञ्चाशद्भावा वीरादयो मिथ्यारसप्रवादाः शृंगार एवैकः चतुर्वर्गैककारणं, स रस इति ।

शृंगारप्रकाश, खण्ड १, पृ० २-३ (डा० शंकरन् ना ग्रंथ मांथी उद्धृत)

વસ્તુતઃ આ કોઈ મૂળભૂત ભેદ નથી—માત્ર કથનભેદ જ છે.

શૃંગારના મહિમાનો હિન્દી રતિકાવ્યમાં આથી ય વધુ વિસ્તાર થયો છે. કેશવ, ચિંતામણિ, દેવ આદિ આચાર્ય કવિઓએ મુક્ત કંઠે શૃંગારને રસરાજ કહ્યો છે. કેશવ અને દેવે પ્રધાન રસ ઉપરાંત મૂળ અને એક માત્ર રસ રૂપે પણ એની સાગ્રહ પ્રતિષ્ઠા કરી છે :

(क) सबको केशवदास हरि नायक है श्रृंगार। (केशव, रसिकप्रिया १,१६)
(ख) भाव-सहित सिंगार में नवरस झलक अजत्न।
ज्यों कंकनमणि-कनक को ताही में नवरत्न ॥ (देव, भवानी विलास)

પોતાના મતને પુષ્ટ કરવા માટે આ કવિઓએ વ્યવહાર અને સિદ્ધાંત બન્નેનો ઉપયોગ કર્યો છે. વ્યાવહારિક રૂપે એમણે બધા રસોનો સમાવેશ શૃંગારમાં કરી દીધો છે—હાસ્યાદિ મિત્ર રસોનો જ નહિ, રૌદ્ર અને બીભત્સ આદિ અમિત્ર રસોનો પણ. સિદ્ધાંત પ્રતિપાદનમાં કેશવે અર્ધદાર્શનિક અથવા પૌરાણિક આધાર ગ્રહણ કર્યો છે :

श्री वृषभानुकुमारि हेतु 'श्रृंगार' रूप भय।
वास 'हास' रस हरे, मात-बंधन 'करुणामय' ॥
केशी प्रति अति 'रौद्र', 'वीर' मारो वत्सासुर।
'भय' दावानल पान, पियो 'वीभत्स' बकी उर ॥
अति 'अद्भुत' वंच विरंचि मति, 'शांत' संतते शोच चित।
कहि केशव सेवहु रसिक जन नवरस में व्रज-राज नित ॥ (रसिक प्रिया १,२)

ઉપર્યુક્ત સ્તુતિ-છંદમાં કવિએ નવરસોનો કૃષ્ણના વ્યક્તિત્વમાં સમાવેશ કરી પોતાના સિદ્ધાંતને માટે ભૂમિકા તૈયાર કરી છેઃ કૃષ્ણ જેમ શૃંગારમય હોવા છતાં નવરસરૂપ ધારણ કરે છે તે જ પ્રમાણે શૃંગાર પણ નવરસમાં પરિણત થઈ શકે છે અથવા નવરસનું શૃંગારની સાથે તાદાત્મ્ય થઈ શકે છે.

દેવની દૃષ્ટિ પ્રમાણમાં વધુ શાસ્ત્રીય છે.

तीन मुख्य नौ हू रसनि द्वै द्वै प्रथम विलीन।
प्रथम मुख्य तिन तिनहु में, दोऊ तेहि आधीन ॥
हास्य भयरु सिंगार संग रौद्र करुन संग वीर।
अद्भुत अरु वीभत्स संग शान्तहि बरनत धीर ॥ (भवानी विलास)

અને છેલ્લે

मूलि कहत नवरस सुकवि सकल मूल सिंगार।
तेहि उछाह निर्वेद लै, वीर शान्त संचार ॥ (भवानी विलास)

—નવરસમાં ત્રણ મુખ્ય છે—શૃંગાર, વીર અને શાંત. બાકીના છ રસ એના જ આશ્રિત છે. 'હાસ્ય' અને 'ભય' શૃંગારના આશ્રિત છે, 'કરુણ' અને 'રૌદ્ર' વીરના અને અદ્ભુત તથા બીભત્સ 'શાંત' ના આશ્રિત છે. આ ત્રણેમાં પણ 'શૃંગાર' જ મુખ્ય છે.

બાકીના બન્ને રસો-વીર અને શાંત-એને અધીન છે કેમકે વીરનો જન્મ શૃંગારના ઉત્સાહને કારણે અને શાંતનો જન્મ શૃંગારના નિર્વેદથી થાય છે.

કહેવાની જરૂર નથી કે કેશવ અને દેવનું આ પ્રતિપાદન જેટલું કાવ્યમય છે તેટલું શાસ્ત્રીય અથવા મનોવૈજ્ઞાનિક નથી.

सर्वत्राप्यद्भुतो रसः

'સર્વત્ર અદ્‌ભુત રસ જ હોય છે.' અદ્‌ભુત જ મૂળ અને એક માત્ર રસ છે. આ સ્થાપના કવિરાજ વિશ્વનાથના વૃદ્ધ પ્રપિતામહ નારાયણ પંડિતે કરી હતી. વિશ્વનાથે સાહિત્ય-દર્પણમાં રસની ચર્ચા કરતાં પોતાની પહેલાના વિદ્વાન ધર્મદત્તને આધારે એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે :

तदाह धर्मदत्तः स्वग्रन्थे —

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।
तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ।।
तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् ।

—બધા જ રસોમાં ચમત્કાર સાર રૂપ છે અને ચમત્કાર (વિસ્મય) ના સારરૂપ (સ્થાયી) હોવાને કારણે સર્વત્ર અદ્‌ભુત રસ જ પ્રતીત થાય છે, આથી પંડિત નારાયણ કેવળ એક અદ્‌ભુત રસ જ માને છે.

(સા. દ., વિમલા ટીકા, ૧૯૫૬, પૃ. ૪૯)

આ સિદ્ધાંતનો આધાર છે 'ચમત્કાર'. 'ચમત્કાર' ભારતીય રસશાસ્ત્રનો મૂળભૂત 'શબ્દ' છે જે રસશાસ્ત્રના અનેક અન્ય શબ્દોની જેમ શૈવદર્શનમાંથી આવ્યો છે. અભિનવ 'ચમત્કાર' નો નીચે પ્રમાણે અર્થ કરે છે :

सा चाविघ्ना संवित् चमत्कारः × × स चातृप्तिव्यतिरेकेणाऽच्छिन्नो भोगावेश इत्युच्यते ।

—વિઘ્નોથી સર્વથા રહિત એવી પ્રતીતિને ચમત્કાર કહેવામાં આવે છે અને તે (અવિઘ્ન સંવિત્ રૂપ ચમત્કાર) અતૃપ્તિથી ભિન્ન (અર્થાત્ પૂર્ણ તૃપ્તિ રૂપ) ભોગાવેશ કહેવાય છે. (હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૭૧-૭૨)

આ 'ચમત્કાર' નો અર્થ છે-નિર્વિઘ્ન આત્મ-પ્રતીતિ.-આત્માસ્વાદ અથવા આનંદ. કાવ્ય અથવા રસનો આ આનંદ વિષયજન્ય આનંદનાં અન્યરૂપોથી ભિન્ન હોય છે તેથી એની સાથે 'અલૌકિક' વિશેષણનો પ્રયોગ થતો રહ્યો છે. કેવળ રસના વિષયમાં જ નહિ-અલંકાર અને વક્રોક્તિ આદિના વિષયમાં પણ 'લોકોત્તર' આદિ વિશેષણનો પ્રયોગ કાવ્યના સૌંદર્ય અને તજ્જન્ય આહ્‌લાદને માટે શરૂઆતથી જ થતો આવ્યો છે. આથી કાવ્યના આનંદમાં 'અલૌકિક'-'લોકવ્યવહારથી કંઈક વધુ' અથવા 'અસાધારણ' તત્ત્વનો

સમાવેશ મૂળથી જ થઈ ગયેા છે. પાશ્ચાત્ય સૌંદર્યશાસ્ત્રમાં સૌંદર્યની અનુભૂતિમાં વિસ્મય તત્ત્વની સ્થિતિ અનિવાર્ય માનવામાં આવી છે. એમાં અનુરાગ અને વિસ્મયનું સામંજસ્ય હોય છે.

स च रसो भगवद्भक्तिमय एवं

ભારતીય સાહિત્યમાં ભક્તિકાવ્યનેા પ્રચુર વિકાસ થયેા ત્યારે વૈષ્ણવ આચાર્યોએ ભક્તિરસની પ્રતિષ્ઠા કરી–એટલું જ નહિ એને જ મૂળ રસ તરીકે સ્વીકાર્યો. વાસ્તવિક રસ ભક્તિ રસ જ છે કેમકે તે પૂર્ણાનંદમય છે. શૃંગારાદિ કાવ્યરસ એની સરખામણીમાં અતિ ક્ષુદ્ર છે. પરિપૂર્ણરસા ભગવદ્રતિ અને શૃંગારાદિમાં સૂર્ય અને આગિયા જેવું અંતર છે:

परिपूर्णरसा क्षुद्ररसेभ्यो भगवद्रतिः ।
खद्योतेभ्य इवादित्यप्रभेव वलवत्तरा ॥[1]
(मधुसूदन सरस्वती; भगवद्भक्तिरसायन)

ખરેખર કાવ્યરસોની સ્થિતિ તેા ભક્તિરસમાં સંચારી સમાન છે: हासादीनां व्यभिचारिषु पर्य्यवसानात्[2] આ દલીલ આપી રૂપગેાસ્વામીએ હાસ, વિસ્મય આદિને હાસરતિ, વિસ્મયરતિ આદિ સંજ્ઞા જ આપી છે અને તેમને મૂળ રતિ ભગવદ્રતિના ગૌણ ભેદ જ માન્યા છે. આથી મધુસૂદન સરસ્વતી, રૂપગેાસ્વામી આદિ આચાર્યોના મત અનુસાર ભક્તિ રસ જ મૂળ રસ છે. ભક્તિ રસના ભેદોમાં પણ મધુરા ભક્તિ રસ અથવા ઉજ્જવલ રસ જ મુખ્ય છે–વાસ્તવિક રસ 'ભક્તિ રસરાજ' પણ એ જ છે.

આમ મૂળ રસ માટે પાંચ રસેાના દાવા દાખલ થયા છે. આ રસ છે–કરુણ, શાંત, શૃંગાર, અદ્‌ભુત અને ભક્તિ. આ ક્રમમાં જ ચર્ચા કરી, આપણે સત્યાસત્યના નિર્ણયનેા પ્રયાસ કરીએ.

સૌથી પહેલાં 'કરુણ' લઈએ. આ વિષયની ચર્ચામાં આગળ જણાવ્યા મુજબ રૂઢ કાવ્યશાસ્ત્રીય અર્થમાં–શેાકસ્થાયિક કરુણમાં બધા રસેાના સમાહારનેા પ્રશ્ન જ નથી. ઉત્તરરામચરિતનેા પોતાનેા અંગીરસ શેાકસ્થાયિક–કરુણ નથી. ભવભૂતિનેા મત તેા ત્યારે વિચારણીય બને જ્યારે કરુણનેા સ્થાયીભાવ કરુણ અથવા માનવસંવેદના માનીએ અને હૃદયગતિને એના મૂળધર્મના રૂપમાં સ્વીકારીએ. અહીં પણ શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ એ આક્ષેપ કરી શકાય કે ઉત્સાહ અને ક્રોધમાં તેા ચિત્ત દ્રવિત ન થતાં સ્ફીત થાય છે, તેાપણ વ્યાપક દૃષ્ટિએ ઉત્સાહ અને ક્રોધના મૂળમાં અપ્રત્યક્ષરૂપે માનવસંવેદનાની પ્રેરણા માની શકાય તેમ છે.

---

૧. भक्तिरसामृतसिन्धु (दुर्गमसंगमनी) पृ. ७४
૨. એજન, પૃ. ૩૦૯ (બી. આ.)

બીજાના રાગદ્વેષથી પ્રભાવિત થવું તે તો કાવ્યરસનો મૂળ આધાર છે—એનું જ નામ સંવેદના અથવા સહૃદયતા છે. આ કરુણના અર્થનો અત્યન્ત વિસ્તાર છે અને ત્યાં તો ખરેખર કરુણની વિશિષ્ટતા પણ નાશ પામે છે પણ આ સિવાય ભવભૂતિના મતને સિદ્ધ કરવાનો કોઈ ઉપાય નથી. અભિનવના સિદ્ધાંતની દાર્શનિક ભૂમિકા વધુ પુષ્ટ છે. એમનો સિદ્ધાંત એમના રસ-સ્વરૂપની ચર્ચાનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે. અભિનવના મત અનુસાર રસનો અર્થ છે નિર્વિઘ્ન આત્મપ્રતીતિ અને એ જ 'શમ'ની પણ પરિભાષા છે એટલે પ્રત્યેક રસનું પર્યવસાન 'શાંત'માં થવું સ્વતઃસિદ્ધ થઈ જાય છે. પાશ્ચાત્ય દાર્શનિકો અને કાવ્યમર્મજ્ઞોની પણ કાવ્યાનુભૂતિની વ્યાખ્યા લગભગ આવી જ છે. આત્મવાદી અને અનાત્મવાદી બન્ને ય પોતપોતાની રીતે લગભગ એ સ્વીકારે છે કે કાવ્યાસ્વાદ ચિત્તવૃત્તિઓના સંવાદની અવસ્થા છે. કાવ્યમાં વિભિન્ન ભાવોનું પ્રબળ ઉદ્દીપન થતું હોય છે પણ આ ઉદ્દીપન પ્રક્રિયામાં જ થાય છે, પરિણતિમાં તો દ્વંદ્વ મટી જાય છે. કેવી રીતે? કલાના પ્રભાવથી, કેમકે વિખરાયેલાં તત્ત્વોનો સમન્વય કરવો તે તો કલા છે. આથી કલાની પૂર્ણાનુભૂતિ અનિવાર્યરૂપે ચિત્તવૃત્તિઓના સંવાદના રૂપમાં જ થાય છે. અભિનવનું આનંદવાદી દર્શન આત્માની આ નિર્વિઘ્નપ્રતીતિને સહજ આનંદમય માને છે—આટલો જ માત્ર ભેદ છે. અભિનવની રસપરિભાષાનો સ્વીકાર કરી લઈએ તો આ વિધાનના વિરોધ માટે કશો જ અવકાશ નથી: भावाः विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः—કેમકે આ વાક્ય અનુસાર તો 'શાંત'—રસનો એક પ્રકાર નથી પણ રસનો પર્યાય જ છે. પ્રશ્ન તો એમની આત્મવાદી રસકલ્પનાનો સ્વીકાર એમને એમ કરવો કે નહિ તે છે.

ભોજનો 'શૃંગાર સિદ્ધાંત' પણ લગભગ આવી જ દલીલ પર આશ્રિત છે. આત્માનો પ્રથમ વિકાર અહંકાર છે—આ જ ખરેખર આત્માની પ્રતીતિ છે કારણ કે એની પહેલાં તો આત્મા પ્રતીતિથી પર શુદ્ધ ચૈતન્ય છે. આ અહંકાર જ રસ છે. આત્માની આ પોતાની પ્રતીતિ હોવાને કારણે તે સહજ આનંદમય અથવા રસમય છે. અને આત્મરમણનું જ રૂપ હોવાને લીધે એનું બીજું નામ શૃંગાર પણ છે. આમ ભોજના સિદ્ધાંતનો સાર નીચે પ્રમાણે છે. આત્માની પ્રથમ પ્રતીતિનું નામ અહંકાર છે. આ પ્રથમ પ્રતીતિ અથવા નિજાનુભૂતિ આનંદમય છે. આ જ રસ છે અને એનું પારિભાષિક નામ શૃંગાર છે. રત્યાદિ સમસ્ત ભાવ અહંકારમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે અને અહંકારનું બીજું નામ શૃંગાર છે. આથી શૃંગાર સમસ્ત ભાવોનો સ્રોત તથા મૂળ રસ છે જેને રત્યાદિ ભાવ સમૃદ્ધ કરે છે આમ ભોજના મત પ્રમાણે પણ રસનો મૂળ અર્થ આત્મપ્રતીતિ જ છે અને શૃંગાર પણ અહંકાર અથવા આત્મપ્રતીતિનું જ બીજું નામ છે. આથી શૃંગાર જ રસ છે. આ દૃષ્ટિએ અભિનવ તથા ભોજના-સિદ્ધાંતોમાં મૂળગત ભેદ રહેતો નથી કેમકે આત્મપ્રતીતિને જ એક શાંત કહે છે, બીજો શૃંગાર. અભિનવના મતે રસપ્રક્રિયાની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે છે. કાવ્યમાં કવિ પોતાના રતિ આદિ ભાવોને સાધારણીકૃત રૂપમાં રજૂ કરે છે. પ્રમાતા જ્યારે ભાવના આ સાધારણીકૃત રૂપનો શબ્દાર્થના માધ્યમ દ્વારા અનુભવ કરે છે ત્યારે એના પણ રત્યાદિ ભાવ જાગ્રત

થઈ દેશ–કાલ, સ્વ–પર, આદિની ભાવનાથી મુક્ત થઈને આવરણમુક્ત ચેતનાનો વિષય બને છે એટલે કે પ્રમાતાની ચેતના આવરણમુક્ત બનીને એનો ભોગ કરે છે અથવા એમ કહેવું જોઈએ કે વિશુદ્ધ ભાવની ભૂમિકામાં પ્રમાતાનો આત્મા પોતાના સહજ આનંદનો ભોગ કરે છે. ભોજે આ રસપ્રક્રિયાને થોડા ભિન્ન રૂપે રજૂ કરી છે. આત્માનો વિશિષ્ટ ધર્મ અહંકાર છે. આ અહંકાર જ રતિ આદિ વિભિન્ન ભાવોને જન્મ આપે છે. કાવ્યમાં આ ભાવોનું વર્ણન વાંચી પ્રમાતા પોતાના અહંકારનો આસ્વાદ કરે છે. ભાવોના માધ્યમ દ્વારા અહંકારનો આ આસ્વાદ જ રસ છે અને આત્મરમણરૂપ હોવાને કારણે એનું જ નામ શૃંગાર છે. પ્રમાતા કાવ્યગત રત્યાદિ ભાવોનો આસ્વાદ નથી કરતો પણ એના માધ્યમથી અહંકારનો જ આસ્વાદ કરે છે. આમ બન્નેના મતોમાં ભાવોના માધ્યમથી આત્માના આસ્વાદનું નામ જ અંતે તો રસ છે. ફેર માત્ર વિવરણનો છે અભિનવ અન્ય રસોને મૂળરસનું રૂપાંતર માને છે જ્યારે ભોજ એમને રસ ન માનતાં મૂળ રસથી ઉત્પન્ન માત્ર ભાવ માને છે. અગ્નિપુરાણના રસસિદ્ધાંત અને ભોજના રસસિદ્ધાંતમાં તો માત્ર શબ્દો જ જુદા છે.

'અદ્ભુત' નો પક્ષ તો સરખામણીમાં ઘણો નબળો છે. ૧. ધર્મદત્તના ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણમાં ચમત્કારનો પ્રયોગ નિર્વિઘ્ન–સંવિત્ અથવા આનંદના અર્થમાં નથી, માત્ર વિસ્મયના અર્થમાં જ છે અને આજ એનો મૂળભૂત દોષ છે કેમકે રસનો સાર વિસ્મય નથી પણ આહ્લાદ છે. આ આહ્લાદ સામાન્ય લૌકિક આહ્લાદથી અનેક રૂપે ભિન્ન છે અને આ દૃષ્ટિએ અંશતઃ અસાધારણ પણ છે પણ આને અદ્ભુત રસના સ્થાયીભાવ વિસ્મયનો પર્યાય ન માની શકાય. કાવ્યસૌંદર્યના આસ્વાદમાં વિસ્મય સ્થાયી ન હોતાં સંચારી જ હોય છે. આથી ચમત્કારના ગૌણ અર્થને આધારે 'અદ્ભુત' ને મૂળ રસ સિદ્ધ કરવો તર્કસંગત નથી

૨. આગળ જતાં ભારતીય સાહિત્યમાં તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પણ 'ચમત્કાર' 'લોકોત્તર' આદિ શબ્દોનો સ્થૂળ અર્થમાં આશ્ચર્યજનક તત્ત્વોને માટે પ્રયોગ થવા લાગ્યો અને આ શબ્દોની અર્થ–વિકૃતિની સાથે જ કાવ્યમૂલ્યોમાં પણ વિકૃતિ આવવા લાગી. ચમત્કાર કુતૂહલનો પર્યાય બન્યો અને રસવાદી મર્મજ્ઞો માટે ક્ષોભનું કારણ બની ગયો.

ભક્તિરસની સ્થાપના વૈષ્ણવ આચાર્યોએ આધ્યાત્મિક તથા સામ્પ્રદાયિક સ્તર પર કરી છે. આથી એમની દલીલોની કાવ્યશાસ્ત્રીય તથા મનોવૈજ્ઞાનિક પરીક્ષા શક્ય નથી. વૈષ્ણવ ભક્તો જેઓ 'કૃષ્ણ' ના મધુર રૂપના ઉપાસક છે તેમને માટે મધુરરસ જ ચોક્કસ રસરાજ છે અને તે જ મૂળ રસ છે. હાસ્ય, વીર આદિ રસ જે જીવનની વિભિન્ન ભાવ વૃત્તિઓ પર આશ્રિત છે તે ભક્તિ રસનાં અંગ છે અથવા સંચારીભાવ છે કેમકે જીવનની આ વિભિન્ન વૃત્તિઓ અંતે તો મધુર ભાવને જ પુષ્ટ કરે છે–એમાં જ એમની સાર્થકતા છે–પરંતુ આ સ્થાપનાની સિદ્ધિ ભક્તિના ક્ષેત્રમાં આધ્યાત્મિક સ્તર પર જ સંભવિત છે. કાવ્ય ક્ષેત્રમાં આધ્યાત્મિક તર્કોનો આશ્રય લેવાથી કામ ન ચાલે.

એક રસની કલ્પનાનો આરંભ ખરેખર રસના દાર્શનિક વિવેચનની સાથે થાય છે. ભરતની દૃષ્ટિ વ્યાવહારિક તેમ જ વસ્તુલક્ષી હતી. નાટક એમને માટે લોકજીવનના વૈવિધ્યનું અનુકરણ હતું. આથી રસનું વૈવિધ્ય પણ એમને યથાવત્ સ્વીકાર્ય હતું. અભિનવગુપ્તે પ્રસિદ્ધ ભરતસૂત્ર–'न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते'માં પ્રયુક્ત એકવચનાન્ત રસ શબ્દને આધારે રસનું અદ્વૈત સિદ્ધ કર્યું છે તે ખરેખર તો એમના પોતાના અદ્વૈત સિદ્ધાંતનું પ્રક્ષેપણ છે. ભરતનો એકવચનનો પ્રયોગ સામાન્ય વૈયાકરણિક પ્રયોગ છે, દાર્શનિક પ્રતિપત્તિ નથી કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે ભરતને નાના રસત્વ જ અભીષ્ટ છે–એક રસત્વ નહિ કેમકે તે એમની વ્યવહાર દૃષ્ટિથી વિપરીત છે. આગળ જતાં જ્યારે અભિનવના સર્વવ્યાપ્ત પ્રભાવને પરિણામે શૈવાદ્વૈતને આધારે રસસિદ્ધાંતની વ્યાખ્યા થઈ ત્યારે રસનું અદ્વૈત અનિવાર્ય બની ગયું. રસનો અર્થ આત્માસ્વાદ સિદ્ધ થતાં રસને એક, અખંડ તથા વેદ્યાન્તર સ્પર્શશૂન્ય માન્યા સિવાય બીજો વિકલ્પ ન રહ્યો. અભિનવે પ્રામાણિક શબ્દોમાં અનર્ઘ્ય આત્મવિશ્વાસ સાથે ઘોષણા કરી ' अस्मन्मते तु संवेदनमेवानन्दघनमास्वाद्यते × × केवलं तस्यैव चित्रताकरणे रतिशोकादिवासनाव्यापारस्तदुद्बोधने चाभिनयादिव्यापारः ।

–મારા મત પ્રમાણે તો આનંદમય વિજ્ઞાનસ્વરૂપ (આત્મા) નો જ આસ્વાદ (રસરૂપે) થાય છે. × × × × કેવળ આ (આનંદમય વિજ્ઞાનસ્વરૂપ) ની વિચિત્રતાની પ્રાપ્તિને માટે રતિ, શોક આદિ સંસ્કારોનો (સ્થાયીભાવોનો) વ્યાપાર થાય છે અને એના ઉદ્બોધનને માટે અભિનયાદિનો વ્યાપાર થાય છે.

(હિંદી અભિનવ ભારતી, પૃ ૫૦૭)

આ આત્માસ્વાદ રૂપ રસ જે પરમાર્થતઃ એક જ છે તેને શા નામે ઓળખવો ? વીતરાગ અભિનવે પોતાના સ્વભાવને અનુકૂળ આત્મજ્ઞાનને મહત્ત્વ આપતાં એને 'શાન્ત' નામ આપ્યું અને રાગી ભોજરાજે આત્મરતિ અથવા આત્મરમણના પ્રાધાન્યનો સ્વીકાર કરતાં એને જ 'શૃંગાર' કહ્યો અલબત્ત આ ભેદ માત્ર નામનો જ છે, સ્વરૂપનો નહિ. શૈવાગમના આનંદસમ્પ્રદાયના અનુયાયી રસવાદીઓને 'શાંત' અને 'શૃંગાર' નો વિવાદ મટાડવા ' આનંદરસ ' નામ વધુ વ્યાપક અને યોગ્ય લાગ્યું. પ્રસાદને મતે 'અભિનવગુપ્તે' નાટ્યરસોની વ્યાખ્યામાં એ અભેદમય આનંદરસને જ પલ્લવિત કર્યો છે.

કાવ્યકલા તથા અન્ય નિબન્ધ (ચોથી આવૃત્તિ) પૃ. ૭૬

વૈષ્ણવ આચાર્યોએ પણ આનંદવાદી અદ્વૈત સિદ્ધાંતનાં અનેક તત્ત્વોનો યથાવત્ સ્વીકાર કરતાં દ્વૈતની ભૂમિકા પર ભક્તિરસને મૂળ આનંદરસ અથવા શૃંગારરસની સમકક્ષ ઘણું કરીને આ જ દલીલોને આધારે પ્રતિષ્ઠિત કર્યો છે. આ ઉપરાંત રસ એક જ છે–એ સિદ્ધ કરવા માટે જે અન્ય બે પ્રયાસ છે તેનો આધાર દાર્શનિક કરતાં વધુ તો સાહિત્યિક જ છે ભવભૂતિનો દૃષ્ટિકોણ રાગાત્મક હતો, રસ એક રાગાત્મક અનુભવ છે અને રાગનું મૂળ રૂપ સંવેદના તથા સહૃદયતા છે, આથી મૂળ રૂપ એ જ છે જે સર્વાધિક સંવેદનાત્મક હોય–

એટલે કે કરુણ એ જ મૂળરસ છે. નારાયણ પંડિત અને એમનું અનુસરણ કરવાવાળા ધર્મદત્તે આલંકારિક દૃષ્ટિથી ‘ અદ્ભુત ’ ને આધારભૂત રસ માન્યો છે. એમણે ચમત્કારનો આનંદવાચક અર્થ સ્વીકાર ન કરતાં વૈચિત્ર્યવાચક અર્થ જ ગ્રહણ કર્યો. આ વૈચિત્ર્ય-વાચક ચમત્કાર કલ્પનાનો જ ચમત્કાર છે જે અલંકારવાદનું પ્રાણતત્ત્વ છે. આ દલીલ પ્રમાણે પ્રત્યેક રસનો પરિપાક કલ્પના દ્વારા થાય છે, માટે કલ્પનાજન્ય વૈદગ્ધ્ય અથવા ચમત્કાર પ્રમાતાના મનમાં ‘ વિસ્મય ’ લાવે છે. આથી રસાસ્વાદનો મૂળ આધાર વિસ્મય જ છે જે અદ્ભુત રસનો સ્થાયી ભાવ છે. આથી અદ્ભુત જ મૂળરસ છે. આમ ભવભૂતિ અને નારાયણ પંડિતના મત ક્રમશઃ રાગ તથા કલ્પનાને કાવ્યનું પ્રાણતત્ત્વ સ્વીકાર કરવાવાળા–સિદ્ધાંતોનું સહજ પરિણામ છે. આ સમગ્ર ચર્ચાનો સાર એ છે કે અનેકતામાં એકતાનું અનુસંધાન ભારતીય ચિંતનધારાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિ રહી છે. કાવ્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં પણ આ પ્રવૃત્તિ નિરન્તર સક્રિય રહી છે. આને પરિણામે કાવ્યના આત્માની શોધ કરવાના વિવિધ પ્રયાસ થયા અને વિવિધ કાવ્યસમ્પ્રદાયોની પ્રતિષ્ઠા થઈ. રસ–સમ્પ્રદાયની અંતર્ગત પણ આ પ્રવૃત્તિ કાર્ય કરતી રહી અને રસના આત્માની શોધ માટે પણ પ્રયત્ન જારી રહ્યો. દાર્શનિકોએ આનંદને રસનો પ્રાણ માન્યો અને એ રીતે આત્મજ્ઞાન રૂપ ‘ શમ ’ અથવા આત્મભોગરૂપ ‘શૃંગાર’ને મૂળરસ રૂપે જાહેર કર્યો. ભાવકોએ રાગ અથવા સંવેદનોને રસનો આત્મા માન્યો અને પરિણામે ‘કરુણ’ની મૂળ રસરૂપે પ્રતિષ્ઠા કરી અને વિદગ્ધો અથવા આલંકારિકોએ કલ્પનાતત્ત્વને રસનો સાર માન્યો અને ‘ અદ્ભુત’ પર અભિષેક કર્યો. ઉપર્યુક્ત સ્થાપનાઓ આ જ દૃષ્ટિભેદના પરિણામ છે. રસમાં ત્રણે તત્ત્વોનો સમન્વય છે માટે સત્યનો અંશ કદાચ ત્રણેયમાં હોઈ શકે છે પણ રસમાં આ ત્રણ તત્ત્વો અર્થાત્–આનંદ, રાગ અને કલ્પનાનો અનુપાત સમાન ન હોતાં તારતમ્ય પ્રમાણે નીચેના ક્રમમાં છે (આનંદ સર્વાધિક કેમકે રસ અંતે આનંદરૂપ જ છે, રાગ એનાથી ઓછો કેમકે રાગની પરિણતિ અંતે આનંદમાં જ થઈ જાય છે અને કલ્પનાનો એથી પણ ઓછો કેમકે કલ્પના રાગનું સંયોજન કરતી કરતી અંતે આનંદને પ્રાપ્ત કરે છે) એટલે ઉપર્યુક્ત ત્રણેય સ્થાપનાઓમાં પણ સત્યનો અંશ ક્રમશઃ તારતમ્યથી માનવો પડશે. અભિનવ અને ભોજનના સિદ્ધાંતો પ્રમાણમાં વધુ સ્વીકાર્ય થાય છે, ભવભૂતિનો ઘણી હદ સુધી ગ્રાહ્ય છે જ્યારે નારાયણ પંડિતના સિદ્ધાંતને આંશિક માન્યતા જ મળે છે.

વિવેચન

રસોની સંખ્યાનો નિર્ણય કરવા માટે રસનું સ્વરૂપ અને એનાં નિષ્પાદક તત્ત્વોને વિશે આપણી ધારણાઓ સ્પષ્ટ થઇ જાય એ જરૂરી છે, કેમકે ધારણાઓ જ છેવટે રસનિર્ણયની કસોટીનું કામ આપશે. રસના સ્વરૂપને વિશે બે દૃષ્ટિકોણ છે. એક વસ્તુગત જે મુજબ રસ ભાવમૂલક કલાત્મક અવસ્થા છે, અને બીજો આત્મગત જે મુજબ રસ ભાવની ભૂમિકામાં આત્માનો આસ્વાદ છે. પહેલી પરિભાષા અનુસાર રસની નિષ્પત્તિ નાટકમાં રંગમંચ પર થાય છે. નાટ્ય લોકજીવનના અનુકરણનું નામ છે અને લોકજીવન એવા વ્યાપારોનો સંઘાત છે જે ભાવવૃત્તિઓ દ્વારા સંચાલિત રહે છે. આથી નાટ્યમાં ભાવમૂલક

અવસ્થાઓનું કલાત્મક પ્રદર્શન કરવામાં આવે છે. આ જ નાટ્યરસ છે. જીવનની આ ભાવ-મૂલક અવસ્થાઓ તો અસંખ્ય હોઈ શકે છે. પરન્તુ મુખ્ય અથવા સ્થાયીભાવના આધારે, જે મૂળ આઠ છે, આ સ્થિતિઓના પણ સામાન્યત; આઠ વિભાગ કરી શકાય છે. બાકીનાનો આમાં જ સમાવેશ થઈ શકે છે. અન્ય અવસ્થાઓની પણ કલ્પના સહજ કરી શકાય છે પણ સ્થાયીભાવ આઠ છે માટે આ નવીન અવસ્થાઓનો પણ કોઈને કોઈ રીતે આ ભાવો સાથે સંબંધ હોવાને કારણે ઉપર્યુક્ત આઠ વિભાગોમાં જ સમાવિષ્ટ કરી શકાય છે અથવા તે એવી અવસ્થા હોઈ શકે છે જે બધાને પૂર્ણરૂપે પ્રભાવિત કરવામાં અસમર્થ હોય.

બીજી પરિભાષા પ્રમાણે રસ ભાવની ભૂમિકામાં આત્માનો આસ્વાદ છે. આત્માનો આસ્વાદ હોવાને કારણે એનું મૂળ રૂપ તો અખંડ અને એક છે પણ ભાવોની અનેકતાને કારણે રસનાં બાહ્ય રૂપો ભિન્ન થઈ જાય છે. અહીં પણ રસોની સંખ્યા સ્થાયીભાવોની સંખ્યા પર નિર્ભર છે. આથી એ સિદ્ધ થયું કે આપણે રસની વસ્તુલક્ષી પરિભાષા સ્વીકારીએ કે આત્મલક્ષી, રસસંખ્યાનો નિર્ણય સ્થાયીભાવોની સંખ્યા પર નિશ્ચિત કરી શકાય છે.

સ્થાયીભાવના નિર્ણયની કસોટી ચતુર્મુખી છે : સ્થાયિત્વ, પ્રબળતા, પુરુષાર્થ પ્રતિ ઉપયોગિતા અને સાધારણીકૃત થવાની ક્ષમતા. આ ઉપરાંત આધુનિક રસવાદીઓ જેવા કે મરાઠી વિદ્વાન ડૉ. વાટવેએ બે બીજા ગુણોની કલ્પના કરી છેઃ મૂળવૃત્તિ સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ અર્થાત્ મૌલિકતા અને ઉદાત્તતા અથવા પરિષ્કૃતિ. પરિણામે રસના મૂળ ધર્મ પણ આ જ સિદ્ધ થાય છે. ટૂંકમાં રસનાં નિર્ણાયક તત્ત્વ છ છેઃ ૧. (અપેક્ષાકૃત) સ્થાયી પ્રભાવ, ૨. સાર્વ-ભૌમ સ્વીકૃતિ, ૩. રંજનાધિક્ય અથવા ઉત્કટ આસ્વાદ્યમાનતા, ૪. મનુષ્યની કોઈને કોઈ મૂળવૃત્તિ સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ, ૫. જીવનના પરમ પુરુષાર્થો પ્રતિ ઉપયોગિતા અને ૬. પરિષ્કૃત અનુભૂતિ. આ કસોટી પર કસતાં શૃંગાર, હાસ્ય, વીર, કરુણ, રૌદ્ર, બીભત્સ, ભયાનક અને અદ્ભુતનું રસત્વ તો વિશેષ પ્રયાસ વિના જ સિદ્ધ થઈ જાય છે કેમકે એ બધાનો પ્રભાવ સ્થાયી તથા વ્યાપક છે. જીવનની મૂળવૃત્તિઓ સાથે એમનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ છે અને એ બધાં ઉત્કટરૂપે આસ્વાદ્યમાન પણ છે. મરાઠી વિદ્વાનોએ બીભત્સ અને રૌદ્રની આસ્વાદ્યતાનો વિરોધ દર્શાવ્યો છે પણ એ બન્ને પણ જે કારણે કરુણ અને ભયાનક આસ્વાદ્ય છે તે જ કારણે આસ્વાદ્ય છે. રાગની જેમ દ્વેષ પણ જીવનની મૂળભૂત પ્રવૃત્તિ છે–ઘૃણા, ક્ષોભ, ઉદ્વેગ આદિનું મનુષ્યના જીવનવ્યાપારમાં મુખ્ય સ્થાન છે. સંસારમાં ઘણું બધું કુરૂપ છે, ક્ષુબ્ધકર છે–ઉદ્વેગકર છે તો કાવ્ય અથવા નાટક જે સંસારનું સજીવ ચિત્ર છે તે એનાથી મુક્ત શી રીતે હોઈ શકે ? આથી રૌદ્રનો વીરમાં સમાવેશ કરવાથી કે બીભત્સની આસ્વાદ્યતામાં શંકા કરવાથી રસત્વનો નિષેધ કરી શકાય તેમ નથી. ભરત પ્રતિપાદિત આઠ રસ ઉપરાંત નવમો શાંત રસ પણ લગભગ સર્વમાન્ય થઈ ગયો છે. અને ઉપર્યુક્ત કસોટી પર એનું રસત્વ પણ નિશ્ચિત સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે. સ્થાયી પ્રભાવ, પરિષ્કૃત તેમજ ઉદાત્ત અનુભૂતિ, આસ્વાદ્યમાનતા પુરુષાર્થોપયોગિતા આદિ ગુણો તો એમાં બીજા બધા રસો કરતાં તેમાં પ્રમાણમાં વધુ છે. મૂળભૂત મનોવૃત્તિ કદાચ

'શમ'ને ન માનવામાં આવે તો પણ માનવ–ચેતનાની પ્રકૃતાવસ્થા હોવાને કારણે તે મૂળવૃત્તિ-ઓનું પણ મૂળ છે. આમ એ આક્ષેપ પણ ખાસ વ્યાજબી નથી કે તે સમસ્ત ભાવોની માત્ર સમાહિતિ છે–સ્વતંત્ર ભાવ નથી કેમકે ચિત્તની આ સમાહિત અવસ્થા પણ સ્વતંત્ર અનુભૂતિનો વિષય છે. સાથે સાથે એ દલીલ પણ ખાસ સ્વીકારી શકાય એવી નથી કે 'શમ'નો અનુભવ કેવળ વીતરાગ મનુષ્ય જ કરી શકે છે—સાધારણ મનુષ્ય નહીં કારણ કે ચિત્તની પ્રકૃતાવસ્થાના અનુભવથી કોણ વંચિત હોઈ શકે ? વિકૃતિઓને કારણે આ અનુભવ વિરલ હોઇ શકે પણ એનો અભાવ તો ન હોઇ શકે.

આ ઉપરાંત વીસ–બાવીસ નામ બાકી રહે છે. જો નિરસન પદ્ધતિનો આશ્રય લઈએ તો એમાંનો મોટોભાગ એવો છે જેમનું સહજ ખંડન કરી શકાય એમ છે. દા. ત. સાધ્વસ, પારવશ્ય અને વિલાસનો ભોજે માત્ર નામોલ્લેખ જ કર્યો છે, સ્થાપના કરી નથી. લૌલ્ય, કાર્પણ્ય, સુખ, દુઃખ, મૃગયા, દ્યૂત અને વ્યસનનો ઉલ્લેખ ફક્ત ખંડન કરવા માટે જ કરવામાં આવ્યો છેઃ વ્રીડનકની સ્થાપના કોઈ પ્રતિષ્ઠિત આચાર્યે નથી કરી; ફક્ત એક જૈન–સૂત્રમાં એનો ઉલ્લેખ છે અને આમેય તે વ્રીડા 'ભાવ'ની અંતર્ગત આવી જાય છે. ઉદાત્ત અને ઉદ્ધતની ઉદ્ભાવના નાટકના ચાર નાયક–ભેદો સાથે સંગતિ બેસાડવા માટે કરવામાં આવી છે જે અંતે પોતાની રીતે નવીન રસકલ્પના માટે પર્યાપ્ત આધાર નથી કેમકે ઔદાત્ય અને ઉદ્ધતપણું ચારિત્રિક વૃત્તિઓ છે, ચિત્તવૃત્તિઓ નથી; માયાની કલ્પના ભાનુભટ્ટે અભિનવગુપ્તના શાંતરસના વિપર્યાય રૂપે એની તર્કપદ્ધતિ પર કરી છે, તે ખરેખર સ્વતંત્ર મનોયોગ અથવા ચિત્તવૃત્તિ ન હોઈ સમસ્ત વાસનાઓ અને ભાવવૃત્તિઓ અથવા મનોવેગોની મૂળપ્રેરણા છે જેનું અલગ આસ્વાદ્ય રૂપ નથી હોતું. ક્રાંતિ ચિત્તવૃત્તિ તો છે કેમકે મનુષ્યના ચિત્તમાં વિદ્રોહની પ્રવૃત્તિ જન્મજાત પણ હોઇ શકે છે અને હોય છે પરંતુ એનું મનોવેગાત્મકરૂપ ઉત્સાહ, ક્રોધ (અને કુંઠિત અવસ્થામાં) શોક આદિથી પૃથક્ નથી હોતું. આજ પ્રમાણે ઉદ્વેગ તથા પ્રક્ષોભનું વર્તમાન સાહિત્યમાં પ્રાચુર્ય હોવા છતાં તે સ્વતંત્ર રસત્વના અધિકારી નથી કેમકે એ બંનેમાં કરુણા, ક્રોધ, જુગુપ્સાના બંને ભેદોમાંથી કોઇ એક–ક્ષોભ અથવા ઉદ્વેગ અથવા બંને ય મળેલા હોય છે. આથી અહીં કરુણાનું પ્રાધાન્ય હોવાને કારણે એનો સમાવેશ કરુણમાં જ થઈ શકે છે. ક્યાંક અમર્ષ મુખ્ય હોવાને કારણે ક્રોધમાં અને ક્યાંક ક્ષોભ આદિના પ્રાધાન્યને કારણે ભાવદશા સુધી જ તે વિકસિત માની શકાય છે.

હવે કેટલાક રસ એવા રહી જાય છે કે જેમની પ્રતિષ્ઠા એકથી વધુ આચાર્યોએ કરી છે. પ્રાચીન આચાર્યોના પ્રેયાન્ (સખ્ય) વાત્સલ્ય, ભક્તિ અને નવીન વિવેચકોના પ્રકૃતિ તથા દેશભક્તિ રસ. આને વિશે એક વિકલ્પ તો એ છે કે શૃંગારની જગ્યાએ પ્રેમ-રસની વ્યાપક કલ્પના કરીએ તો આ બધાને એના ભેદ માની શકાય. આ સ્થાપનાની પાછળ વિચાર એ છે કે ઉપર્યુક્ત રસોના સ્વતંત્ર સ્થાયીભાવ નથી પણ બધાનો સ્થાયીભાવ પ્રેમ છે. જે આલમ્બનના ભેદથી વિભિન્ન રૂપ ધારણ કરે છે. નરનારીનો પ્રેમ શૃંગાર, મિત્ર પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રેયાન્ અથવા સખ્ય, સંતાન અથવા તુલ્ય વ્યક્તિઓ પ્રત્યેનો પ્રેમ વાત્સલ્ય,

ઇષ્ટ પ્રત્યેનો પ્રેમ ભક્તિ, પ્રકૃતિ પ્રત્યેનો પ્રેમ પ્રકૃતિરસ અને દેશ પ્રત્યેનો પ્રેમ દેશભક્તિ બની જાય છે. સ્વતંત્ર રસની સિદ્ધિ આલંબન ભેદને કારણે નહીં પણ સ્થાયીભાવોના ભેદને કારણે જ થઈ શકે છે. આથી આ બધા સ્વતંત્ર રસ ન હોતા પ્રેમરસના માત્ર ભેદો જ છે. હિંદીમાં શ્રી રામચંદ્ર શુક્લજી અને મરાઠીમાં ડો. વાટેવનો આ જ મત છે. અવચેતન મનોવિજ્ઞાનની ભૂમિકા પર ડો. ફ્રોઇડ આદિની સ્થાપનાઓ દ્વારા પણ આનું સમર્થન કરી શકાય તેમ છે. આમ વર્ગીકરણની સમસ્યાનું સમાધાન તો થઇ જાય છે પણ આપણી સહૃદયતાને પરિતોષ થતો નથી કેમકે વિદગ્ધ પ્રમાતા એમ માનવા તૈયાર નહિ થાય કે કાવ્યના ક્ષેત્રમાં શૃંગાર અને વાત્સલ્ય અથવા દેશભક્તિ અને પ્રકૃતિરસનો અનુભવ સર્વથા સમાન છે. આથી આ રસોના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વને વિશે કંઈક વધુ વિચાર વિમર્શ કરવો જોઇએ. પ્રેયાન્ અથવા સખ્યનો સ્થાયીભાવ સખ્યભાવ અથવા મિત્રપ્રેમ છે. કાવ્યમાં વર્ણવેલા મૈત્રી પ્રસંગો. દા. ત. મહાભારત આદિમાં મિત્ર-પ્રેમ, 'મર્ચન્ટ ઓફ વેનિસ'માં એન્ટોનિયો–બેસેનિયોનો સખ્યભાવ આદિનું વિશ્લેષણ કરતાં એમાં પ્રેમ, ઉત્સાહ, શોક આદિ વિભિન્ન ભાવોનું સંમિશ્રણ મળે છે. આ પ્રેમ કામમૂલક ન હોવાને કારણે શાસ્ત્રસંમત શૃંગારમાં એનો સમાવેશ થતો નથી. 'शृंगं हि मन्मथोद्भेदः' અને ઉત્સાહ, શોક આદિ ભાવ પણ અહીં સ્વતંત્ર નથી પણ પ્રેમમાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલા છે તેથી વીર અથવા કરુણ આદિની અંદર પણ કેવી રીતે માની શકાય ? તો પણ પ્રશ્ન તો એ રહે છે કે શું આ સખ્યભાવમાં એટલું ઉત્કટ આસ્વાદ્ય તત્ત્વ છે કે તેને રસની સંજ્ઞા આપી શકાય? આનો ઉત્તર એ જ છે કે ખરેખર મૈત્રી મનોવેગ નથી, મનોવૃત્તિ (Sentiment) જ છે અને પોતાના પ્રકૃત રૂપમાં એનો આસ્વાદ એટલો ઉત્કટ નથી હોતો કે એને ભાવથી આગળ વધી રસ માની શકાય. જ્યારે તેમાં ઉત્કટતા આવે છે ત્યારે મૈત્રીજન્ય અન્ય પ્રબળભાવ જેવા કે ઉત્સાહ, શોક આદિ જ હોય છે. દા. ત. કર્ણના મૈત્રીપૂર્ણ ઉદ્‌ગારોમાં મુખ્યરૂપે આસ્વાદ ઉત્સાહ છે. અને 'મર્ચન્ટ ઓફ વેનિસ'ની ચરમ ઘટનામાં રસનો પરિપાક સંભાવિત અનિષ્ટની પ્રત્યે મૈત્રીજન્ય શોકના આધારે જ થાય છે. આથી સખ્યરસનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ માનવું મુશ્કેલ છે. વાત્સલ્યનો દાવો નિશ્ચિત રીતે પ્રબળ છે. વત્સલ ભાવ માતૃવૃત્તિનો મનોમય અનુભવ છે અને માતૃવૃત્તિ નિશ્ચિયપૂર્વક જીવનની મૂળભૂત વૃત્તિ છે, પુત્રેષણા જીવનની સર્વાધિક પ્રબળ એષણા છે જેનો જીવનના બે મુખ્ય પુરુષાર્થ ધર્મ અને કામની સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે. એનો પ્રભાવ અત્યંત સ્થાયી તેમ જ સાર્વભૌમ તથા એનો અનુભવ અત્યંત ઉત્કટ હોય છે. આથી વાત્સલ્યના રસત્વને નકારવું શક્ય નથી. એનો શૃંગાર આદિમાં સમાવેશ કરી દેવો તે યોગ્ય નથી અને ભાવની કોટિ સુધી એનો વિકાસ ન માનવો પણ વ્યાજબી નથી. તો ભરત આદિએ તેની ગણના કેમ ન કરી ? એનાં અનેક કારણો હોઈ શકે છે. એક અનુમાન એ પણ કરી શકીએ કે ભરતને માટે તો રસનો સીધો સંબંધ નાટક સાથે હતો અને નાટકમાં વાત્સલ્યનું મુખ્ય આલમ્બન બાળક તથા એની ઉદ્દીપન ક્રીડાઓનું આયોજન કરવું કઠિન હતું અને આજ પણ કઠિન છે. આથી નાટ્યરસોમાંથી વાત્સલ્યનો વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ યુદ્ધ, અભિયાન આદિ દૃશ્યોની જેમ બહિષ્કાર કરી દીધો. હવે ભક્તિ લઇએ. પ્રાચીન આચાર્યોએ ભક્તિ અથવા ભગવદ્રતિને કેવળ ભાવ માન્યો છે રસ નહિ કેમકે એનો પૂર્ણ પરિપાક થતો નથી ત્યારે ભક્ત-

આચાર્યોએ તો 'ભક્તિ'ને આદ્યરસ અને શૃંગાર આદિને માત્ર 'ભાવ' કહ્યા છે. ભક્તિ રસને વિશે પહેલો પ્રશ્ન એ છે કે એનો આસ્વાદ કરનાર કોણ છે? સહૃદય અથવા ભક્ત? અર્થાત્ એના રસત્વનો વિચાર અન્ય કાવ્યરસોની જેમ સહૃદયની દૃષ્ટિએ કરવો કે ભક્તની દૃષ્ટિએ? આનો સ્પષ્ટ ઉત્તર એ છે કે – સહૃદયની દૃષ્ટિએ, કેમકે રસ શબ્દ આપણે માટે અથવા કાવ્યશાસ્ત્રની ચર્ચામાં કાવ્યરસનો જ વાચક છે અને તેટલા માટે ભક્તિરસની પરીક્ષા પણ આપણે કાવ્યરસની કસોટી પર કરવાની છે હવે પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે શું ભગવદ્રતિ પણ રતિ, શોક, આદિની જેમ જ સ્થાયીભાવ છે અર્થાત્ પ્રત્યેક સહૃદયના ચિત્તમાં વાસનારૂપે તે વિદ્યમાન રહે છે? આસ્તિક ભક્તની પાસે એનો તર્કથી પર એવો ઉત્તર છે ને તે એ કે આત્માનો પરમાત્મા સાથે નિત્ય સંબંધ છે જે સાંસારિક રાગને કારણે ધૂમાવિત થઈ ગયો છે તો-પણ માનવચેતનામાં તે સ્થાયીરૂપે વિદ્યમાન છે. પરંતુ આ વાત જેવી છે તેવી સ્વીકારવી મુશ્કેલ છે. કોઈ પરોક્ષ સત્તા પ્રત્યે જિજ્ઞાસા, વિસ્મય, પ્રચ્છન્ન ભય તથા અધીનતાનો ભાવ, મહત્ત્વ–સ્વીકૃતિ તેમ જ તજ્જન્ય આદરભાવ માનવસંસ્કારનું અંગ હોઈ શકે છે અને સામાજિક તેમ જ આનુવંશિક પરંપરાને કારણે એ સંસ્કારો મનુષ્યની ચેતનામાં હાસ્ય સખ્ય, વાત્સલ્ય, દામ્પત્ય આદિ ભાવોનું રૂપ પણ ધારણ કરી શકે છે પણ આ ભાવો મૂળભૂત અને સ્થાયી નથી, સંસર્ગ (પરંપરા) તથા અભ્યાસ (સાધના) આદિ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે–પરોક્ષ આલંબન પ્રકૃત ભાવોનું આરોપણ છે, આથી વૈષ્ણવો તથા અન્ય ભક્તોની ભગવદ્રતિને મૌલિકભાવ માનવો મુશ્કેલ છે. ભક્તને માટે એ પ્રકૃતભાવ હોઇ શકે પણ સામાન્ય સહૃદય જે રસનો વાસ્તવિક અધિકારી છે તેને માટે ન પણ હોઇ શકે. સાંપ્રદાયિક મધુરભાવ આદિના સાધારણીકરણની મુશ્કેલીનું આજ મૂળ કારણ છે. આથી જે મધુર પ્રસંગોનાં શ્રવણ–મનનથી ભક્ત ચિન્મય ભક્તિરસથી વિહ્વલ થઈ જાય છે, એથી સામાન્ય સહૃદય કેવળ શૃંગારરસનો અનુભવ કરે છે. રસના આધારનાં અન્ય તત્ત્વો પુરુષાર્થ પ્રતિઉપયોગિતા, પરિષ્કૃત અનુભૂતિ આદિના વિષયમાં તો શંકા જ શી રીતે કરી શકાય? ભક્તિનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ જીવનના ચરમ પુરુષાર્થ મોક્ષ સાથે છે પરંતુ ઉત્કટ આસ્વાદ્યમાનતાનો આધાર તોપણ વિચારણીય છે. શું પ્રમાતા કાવ્યગત ભક્તિનો આસ્વાદ એ જ ઉત્કટ રૂપમાં કરે છે જે રીતે તે રતિ, ઉત્સાહ આદિ ભાવોનો આસ્વાદ કરે છે? સૂર-સાગરના વિવિધ પ્રસંગો અથવા મીરાંના માધુર્યભાવથીભર્યાં ગીતોની ઉત્કટ આસ્વાદ્યતા એનું પ્રમાણ છે, કેવલ ભક્ત જ નહિ પ્રત્યેક સહૃદય એનો પૂર્ણતઃ આસ્વાદ કરે છે. પણ શું ભક્ત અને સહૃદયનો આસ્વાદ સમાન હોય છે? મને લાગે છે—ના, કેમકે ભક્તને શુદ્ધ સહૃદય ન માની શકાય. એની સહૃદયતા વિશિષ્ટ સંસ્કારોવાળી હોવાને કારણે કાવ્યશાસ્ત્રીય અર્થમાં શુદ્ધ નથી હોતી. આથી ભક્તનો અનુભવ સાધારણીકૃત અનુભવ નથી હોતો. એના અનુભવનું સાધારણીકરણ ભક્તવર્ગમાં તો થઈ જાય છે પણ સામાન્ય સહૃદયસમાજમાં નથી થતું. તો સૂરના સરસ પ્રસંગોની આસ્વાદ્યતાનું રહસ્ય શું છે? વિનયનાં પદોમાં પૂર્ણ આત્મસમર્પણની અભિવ્યક્તિ છે. સહૃદયના ચિત્તમાં પણ અજ્ઞાત, વિરાટ શક્તિ પ્રતિ સમર્પણનો આ ભાવ, જે ભય–વિસ્મય–પ્રેમ–વિશ્વાસમૂલક છે તે વાસના રૂપે વિદ્યમાન હોય છે અને તે જ વિનયનાં પદોમાં રહેલા વિભાવાદિનાં સજીવ ચિત્રણ દ્વારા જાગૃત

થઈ રસત્વને પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં શંકા કરી શકાય કે શું આ સમર્પણભાવ સ્થાયીભાવ છે? એનો ઉત્તર હામાં છે. એમાં શંકા નથી કે એ મિશ્રભાવ છે. ક્રોધ, ભય, વગેરેની જેમ શુદ્ધ નથી પણ એથી કંઈ ફેર પડતો નથી કારણ કે આગળ સિદ્ધ થઈ ગયું છે કે કાવ્યગત સમસ્ત સ્થાયીભાવ શુદ્ધ નથી. રાગ, વિસ્મય અને સ્વયં રસરાજ શૃંગારનો સ્થાયીભાવ 'રતિ' પણ મિશ્રભાવ છે. આથી રસનીયતામાં કોઈ પણ ભાવનું મિશ્રરૂપ બાધક નથી. પરંતુ ભાવ મૂળભૂત હોવો જોઈએ. એનો સંબંધ માનવવાસનાઓ સાથે હોવો જોઈએ. તો જ તેનું સાધારણીકરણ થઈ શકે અર્થાત્ તો જ પ્રત્યેક સહૃદયચિત્ત નિર્વિઘ્ન અવસ્થામાં એનો આસ્વાદ કરી શકે. આ દૃષ્ટિએ વિચારતાં ભક્તિમાં આ અનન્ય રૂપનું રસત્વ સિદ્ધ થઈ જાય છે. આજ પ્રમાતાના બૌદ્ધિક સંસ્કાર રસ–પ્રતીતિમાં મુશ્કેલી ઉપસ્થિત કરે છે પણ મધ્યકાળના કવિના અનુભવની તીવ્રતા પ્રમાતાના અનુભવની ક્ષતિપૂર્તિ તરત જ કરી લે છે. રૂપમાધુરી તથા શૃંગારનાં પદોની રસનીયતાનો આધાર છે તો રતિ પણ એ અપાર્થિવ આલંબનનો હોવાને કારણે (શૃંગારના પદોમાં આશ્રય અને આલંબન બંને ય અલૌકિક છે) સામાન્ય લૌકિક રતિ ન બનતા રતિનું ઉદાત્ત રૂપ બને છે. ઉન્નયનની આ પ્રક્રિયામાં આલંબનના ચિન્મય રૂપના પ્રભાવથી ઐન્દ્રિય તત્ત્વોનો ક્ષય થવાથી અનુભૂતિનો ઘણો બધો પરિષ્કાર થઈ જાય છે. આથી આ રતિની આસ્વાદ્યતા પણ સર્વથા અસંદિગ્ધ છે. સામાન્ય રસ–પ્રક્રિયામાં વિભાવોની લૌકિકતા વિઘ્નરૂપ હોય છે અને કવિને પોતાની કલ્પના દ્વારા એનું નિરાકરણ કરવું પડે છે ત્યારે પ્રસ્તુત વિષયમાં વિભાવાદિની અલૌકિકતાને કારણે એ મુશ્કેલી રહેતી જ નથી અને રસની સિદ્ધિ સામેથી સરળ બની જાય છે. આથી ભક્તિનો સ્થાયી, ભય–વિસ્મય–પ્રેમ–વિશ્વાસમૂલક સમર્પણભાવ હોય અથવા ચિન્મય (ઉદાત્તીકૃત) રતિ હોય, એની આસ્વાદ્યતા અને પરિણામે એના રસત્વ વિશે શંકા રહેતી નથી. ભક્તિનો અન્ય રસોમાં સમાવેશ કરવો પણ શક્ય નથી કેમકે ભક્તિનો સ્થાયી શુદ્ધ વિસ્મય પણ નથી, શુદ્ધ ભય પણ નથી, શુદ્ધ રાગ પણ નથી, શુદ્ધ કામવિષયક રતિ પણ નથી. આ બધાં તત્ત્વોના મિશ્રણથી નિર્મિત તે એક અલગ ભાવવૃત્તિ જ છે. આથી એના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વનો નિષેધ સંભવિત નથી–સિદ્ધાંતથી પણ નહીં, વ્યવહારથી પણ નહીં. આમ વ્યાપક અથવા સામાન્યરૂપે ભક્તિરસ સિદ્ધ થઈ જાય છે કારણ કે વ્યાપક રૂપમાં તે સર્વ (સહૃદય) ગમ્ય છે કિન્તુ સાંપ્રદાયિક રૂપમાં કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિથી એને સિદ્ધ કરવો સંભવિત નથી કારણ કે એક તો તે સાક્ષાત અનુભવની કોટિમાં જ આવે છે અને બીજું તે ભક્તગમ્ય હોવાને કારણે એનું સાધારણીકરણ પણ થઇ શકતું નથી.

પ્રકૃતિ રસની કલ્પના નવી છે અને એનું કારણ આધુનિક યુગમાં પ્રચુર પ્રમાણમાં પ્રકૃતિ કાવ્યો લખાયા તે છે. આ કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનું અનેક રૂપે વર્ણન મળે છે. માનવજીવનના વ્યાપારોની ભૂમિકાના રૂપમાં, વિભિન્ન ભાવોના ઉદ્દીપનના રૂપમાં, વિવિધપ્રકારની અનુભૂતિઓ ખાસ કરીને રહસ્યાનુભૂતિના માધ્યમ અથવા પ્રતીકના રૂપમાં, અલંકાર સામગ્રીના રૂપમાં અને આલમ્બનના રૂપમાં. આમાંનું પહેલું અને બીજું રૂપ લગભગ સરખું જ છે. ભૂમિકારૂપમાં પણ પ્રકૃતિ ભાવોના ઉદ્દીપનનું જ કાર્ય કરે છે, અલબત્ત પ્રત્યક્ષ રૂપે નહિ–

પરોક્ષ રૂપે. ફેર કેવળ એટલો જ છે કે ભૂમિકાના રૂપમાં પ્રકૃતિ સ્વતંત્ર વર્ણનનો વિષય હોય છે અને વાચકનું મન થોડા સમય સુધી એમાં રમણ કર્યા બાદ એ વર્ણન દ્વારા ઉદ્દીપ્ત ભાવનો આસ્વાદ કરવામાં પ્રવૃત્ત થાય છે જ્યારે ઉદ્દીપન રૂપમાં પ્રયુક્ત પ્રકૃતિ પ્રત્યક્ષપણે ભાવને ઉત્તેજિત કરે છે. પ્રતીક રૂપમાં પણ તે રહસ્યાનુભૂતિ અથવા પ્રેમ, વિસ્મય આદિ કોઈ અન્ય ભાવના આસ્વાદનું માધ્યમ માત્ર હોય છે પરંતુ આલમ્બનના રૂપમાં તે ભાવનો વિષય જ બની જાય છે કવિનો અને પછી વાચકનો તેની સાથે સીધો ઊર્મિમય સંબંધ થઈ જાય છે. પ્રકૃતિકાવ્યમાં અભિવ્યક્ત અથવા એની દ્વારા પ્રમાતાના ચિત્તમાં જાગ્રત થતો આ ભાવ ચોક્કસ આસ્વાદ્ય હોય છે જ. અલબત્ત એટલા ઉત્કટ રૂપે નહિ જેટલો ઉત્કટ રતિ, ઉત્સાહ આદિનો આસ્વાદ હોય છે પણ આસ્વાદ્યનો નિશ્ચિત હોય છે જ અને એમાં તન્મયીકરણની શક્તિ પણ નિઃસંદેહ હોય છે. આથી એની રસનીયતા અને એને આધારે એનું રસત્વ પણ સિદ્ધ તો થઈ જાય છે. પણ શું પ્રકૃતિ રસનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે કે તેનો અન્ય કોઈ રસમાં સમાવેશ થઈ જાય છે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં પહેલા એ નિર્ણય કરવો આવશ્યક છે કે પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિ અથવા ભાવકના ભાવનું રૂપ કેવું છે? એટલે કે આ રસનો સ્થાયીભાવ શો છે? કાવ્યમાં પ્રાયઃ પ્રકૃતિના ત્રણ પ્રકારના ચિત્રણ મળે છે. મધુર, વિરાટ અને ભયાનક અથવા રૌદ્ર જેમાં પ્રકૃતિના શાંત અંત પંક્તિઓ માનવરક્તથી રંજિત હોય છે. આ ત્રણેય રૂપોની પ્રતિક્રિયા મનુષ્યના ચિત્તમાં સમાનરૂપે નથી થતી. મધુર રૂપ પ્રત્યે ઉન્મુખત્વ અથવા રતિભાવ હોય છે, વિરાટરૂપ પ્રત્યે ઓજ અને વિસ્મયના ભાવનો ઉદય થાય છે તથા ભયાનક પ્રતિ ભયનો. વળી આ ત્રણેય અવસ્થાઓમાં રસનું સ્વરૂપ પણ સ્થાયીની ભિન્નતા પ્રમાણે ભિન્ન ભિન્ન જ હોય છે. આથી પ્રકૃતિ રસનું કોઈ એક વિશિષ્ટ સ્વરૂપ ન માની શકાય અને જ્યારે એનું સ્વરૂપ જ એક નથી તો સ્વતંત્ર રસત્વની કલ્પના શી રીતે અર્થવતી બની શકે? કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે પ્રકૃતિ કાવ્યની રસનીયતા તો નિશ્ચિત છે પણ સ્વતંત્ર પ્રકૃતિરસની ઉદ્ભાવના આવશ્યક પણ નથી–યોગ્ય પણ નથી. કેટલાક વિદ્વાનોએ સૌંદર્યવૃત્તિના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વને સ્વીકારી એને જ પ્રકૃતિરસનો સ્થાયીભાવ માન્યો છે. એમાં સંદેહ નથી કે સૌંદર્ય પ્રત્યે ઉન્મુખતા મનુષ્યમાં જન્મજાત હોય છે પણ એનું અનુભવાત્મકરૂપ પૃથક્ અથવા વિશિષ્ટ નથી હોતું. સુંદર પદાર્થ પ્રત્યે આકર્ષણનો અનુભવ આપણે હર્ષ, વિસ્મય અથવા વધુમા વધુ લોભ અથવા પ્રેમના રૂપમાં જ કરીએ છીએ. આથી આ દૃષ્ટિએ પણ એનું પૃથક્ અસ્તિત્વ સિદ્ધ થતું નથી. આચાર્ય શુક્લે કાવ્યક્ષેત્રની બહાર પણ સાક્ષાત્ પ્રકૃતિ-રસની કલ્પના કરી છે. એમના મત પ્રમાણે હૃદયની મુક્તાવસ્થાનું નામ રસ છે. કાવ્ય અથવા કલા એટલા માટે સરસ છે કે એમના મનનથી સહૃદયનું ચિત્ત વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત–નિર્લિપ્ત ભાવનો આસ્વાદ કરે છે અને પ્રકૃતિના સાક્ષાતકારથી પણ ચિત્ત વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત બની વૈશદ્યનો અનુભવ કરે છે માટે પ્રકૃતિના આ સાક્ષાત અનુભવને પણ રસ ન કહેવાનું કોઈ કારણ નથી. પણ શાસ્ત્રમાં સાક્ષાત અનુભવ પછી તે–સુખમય હોય કે, દુઃખમય હોય, શાંતિમય હોય લિપ્ત હોય, અથવા નિર્લિપ્ત હોય તેને–રસ માનવામાં આવતો નથી. પ્રકૃતિના સાક્ષાત્કારની ક્ષણોમાં જ નહીં–જીવનની અન્ય અવસ્થાઓમાં જેવી કે

કર્તવ્યપાલનને સમયે, ધાર્મિક સત્સંગ આદિમાં આપણું ચિત્ત વ્યક્તિ સંસર્ગોથી મુક્ત થઈ નિર્મળતાનો અનુભવ કરે છે પણ આ અનુભવોને શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ રસ તો નહીં કહી શકાય. રસ શબ્દનો પ્રયોગ અહીં લાક્ષણિક જ માનવો જોઈએ.

પ્રકૃતિરસની જેમ દેશભક્તિરસની ઉદ્‌ભાવના પણ આધુનિક વિવેચકોએ પાશ્ચાત્ય અને આધુનિક ભારતીય કાવ્યના પ્રકાશમાં જ કરી છે. હમણા અન્યત્ર સ્પષ્ટ કર્યું તેમ દેશભક્તિ મિશ્ર ભાવ છે જેમાં રાગ અને ઉત્સાહનો સંયોગ હોય છે. (જુઓ :– રાષ્ટ્રીય સાંસ્કૃતિક કવિતા–આધુનિક હિંદી કવિતાકી મુખ્ય પ્રવૃત્તિયાં). દેશભક્તિની કાવ્યગત અભિવ્યક્તિ અનેક રૂપોમાં મળે છે. ક્યાંક તે માતૃભૂમિ પ્રત્યે શુદ્ધ રતિભાવના રૂપમાં તો ક્યાંક એનાવાસીઓ પ્રત્યે પ્રેમ તથા સહાનુભૂતિના રૂપમાં, ક્યાંક એની અખંડતા અને સ્વંત્રતાની રક્ષા પ્રત્યે અદમ્ય ઉત્સાહના રૂપમાં, ક્યાંક બાધક બળો વિરુદ્ધ ઉગ્ર ક્રોધના રૂપમાં, ક્યાંક પ્રાચીન ગૌરવ પ્રતિ ગર્વમિશ્રિત અભિમાનના રૂપમાં તો ક્યાંક વર્તમાન દુર્દશાને કારણે તીવ્ર કરુણા, ઉદ્વેગ અથવા પ્રક્ષોભના રૂપમાં મળે છે. રાષ્ટ્રીય સાંસ્કૃતિક કવિતા આધુનિક ભારતીય સાહિત્યની અત્યન્ત પ્રબળ પ્રવૃત્તિ છે જેની ઉત્કટ આસ્વાદ્યમાનતામાં સંદેહ કરવાનો અર્થ તો : रस विशेष जाना तिन्ह नाहीं। એ થાય. પણ શું એ સ્વતંત્ર રસ છે ? આનો ઉત્તર હમણાં જ પ્રકૃતિરસની ચર્ચા કરતાં આપ્યો તે જ લગભગ છે. અર્થાત્ દેશભક્તિના મુખ્ય રૂપોનો સમાવેશ તો વીર, કરુણ આદિમાં થઈ શકે છે. શુદ્ધ રાગાત્મક રૂપની વ્યવસ્થા તો વ્યાપક પ્રેમરસમાં કરી શકાય અથવા તેને દેશવિષયક રતિભાવ માની શકાય. ખરેખર તો એની પણ અલગ કલ્પના કરવા માટે પૂરતો આધાર નથી.

આમ પ્રાચીન આચાર્યોએ ફરીફરીને છેલ્લે સ્વીકાર્યું કે નવરસની કલ્પના જ યોગ્ય છે. એના મૂળમાં બે અત્યંત પુષ્ટ કારણો છે. એક તો એ કે જીવનના આધારભૂત મનોવેગોની સંખ્યા આઠ–નવ અથવા વત્સલભાવ તથા ભક્તિને એમાં ઉમેરેતો વધુમાં વધુ દસ–અગિયાર જ છે અને બીજું એ કે સંખ્યામાં વૃદ્ધિ કરવાનો ક્રમ પડવો શરૂ થઈ ગયો તો પછી એનો ક્યાં રોકવો એ પ્રશ્ન થઈ પડશે. આધારભૂત મનોવેગોને પ્રમાણ માની લેવાથી આ સમસ્યા ઘણી બધી ઉકલી જાય છે કેમકે તેઓ જ ઉત્કટ રૂપે આસ્વાદ્ય હોય છે. જેમના વેગો આધારભૂત નથી એટલે કે જીવનની મૂળવૃત્તિઓ તથા પુરુષાર્થો સાથે જેમને પ્રત્યક્ષરૂપે સંબંધ નથી એમનો આસ્વાદ કરવામાં યથેષ્ટ ઉત્કટતા નથી હોતી. સાથોસાથ આ પ્રકારના મનોવેગોનું વર્ગીકરણ તથા સંખ્યાનિર્ધારણ પણ વધુ કઠિન નથી કેમકે એમની સખ્યા સીમિત જ હોઈ શકે છે.

ઉપસંહાર

ખરેખર તો સંખ્યાનો પ્રશ્ન રસશાસ્ત્રનો મૌલિક પ્રશ્ન નથી અને એથી ખાસ અગત્યનો પણ નથી કારણકે રસસિદ્ધાંતનો આધાર માત્ર ગણાવેલા રસ નથી. અહીં તો

આસ્વાદનું મૂળ ભાવ છે. આથી 'રસ' અથવા 'રસધ્વનિ'માં ગણાવેલા ઉપરાંત, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવોદય, ભાવપ્રશમ, ભાવસન્ધિ, ભાવશબલતા આદિ સર્વનો સમાવેશ તેમાં માનવામાં આવ્યો છે :

रसभावौ तदाभासौ, भावस्य प्रशमोदयौ ।
सन्धिः शबलता चेति सर्वेऽपि रसनाद्रसाः ॥ सा० द० तृ० प० २५९ ६०

આમ રસસિદ્ધાંતનો વાસ્તવિક આધાર ભાવ છે જેની ભેદ-ગણના સંભવિત પણ નથી, આવશ્યક પણ નથી. મહાન ચિંતક આચાર્યોએ પણ સંખ્યાને વિશેષ મહત્ત્વ આપ્યું નથી આથી તો એક બાજુ બધા રસોનો એક જ રસમાં સમાહાર કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે તો બીજી બાજુ ભાવોની અનન્તતાને આધારે રસોની અનન્તતા સિદ્ધ કરવામાં આવી છે. રસની સંખ્યાનો પ્રશ્ન મૂળભૂત નથી એ વિચારનું પ્રબળ પ્રમાણ એ છે કે એક જ આચાર્ય –ભોજે બન્ને દિશામાં યુગપત્ પ્રયત્ન કર્યો છે. રસની સંખ્યા એક પણ છે અને અનન્ત પણ. આથી ઉપર્યુક્ત રસ-સંખ્યાનું વિવેચન કેવળ શાસ્ત્રીય પ્રતિપાદનને સર્વાંગપૂર્ણ બનાવવાના હેતુથી કર્યું છે અને એની સાર્થકતા એ છે કે આ ચર્ચાથી રસના સ્વરૂપ અને સીમા આદિથી સમ્બદ્ધ અનેક સૂક્ષ્મ તત્ત્વોનું અને તથ્યોનું પ્રસંગે પ્રસંગે અનાયાસે જ ઉદ્ઘાટન થઈ ગયું છે.

અધ્યાય ૫

(ક) રસોનો પરસ્પર સંબંધ

(ખ) અંગી રસ

(ગ) રસ-ભંગ

(ઘ) રસાભાસ

(ક) રસોનો પરસ્પર સંબંધ

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસોના પરસ્પરસંબંધ–વિરોધ અને અવિરોધ તથા વિરોધ-પરિહાર આદિનું અત્યંત સૂક્ષ્મ તેમજ રોચક વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. સામાન્ય રીતે આ પ્રશ્નો શાસ્ત્ર–રૂઢ જેવા લાગે છે, પણ કાવ્યના રસાસ્વાદની પ્રક્રિયાની સાથે એનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ હોવાથી એમનું તાત્ત્વિક મૂલ્ય પણ અસંદિગ્ધ છે અને એની ચર્ચા દ્વારા રસાસ્વાદ સંબંધી અનેક અન્ય પ્રશ્નોના સમાધાનને માટેનો માર્ગ પણ ખુલ્લો થઈ જાય છે

રસોના વિરોધ–અવિરોધની સ્પષ્ટ ચર્ચા ભરતે ક્યાંય કરી નથી અને એની પછીના આચાર્યોમાં પણ રુદ્રટ સુધી એનું વિશેષ વર્ણન મળતું નથી. સૌથી પહેલો ઉલ્લેખ કદાચ "ધ્વન્યાલોક"ના તૃતીય ઉદ્યોતમાં જ થયો છે. આનંદવર્ધનના મત અનુસાર રસનાં વિરોધી તત્ત્વોમાં સૌથી પહેલાં આવે છે: विरोधिरससम्बन्धिविभावादिपरिग्रहः । (૩.૧૮) —વિરોધી રસો સાથે સંબદ્ધ વિભાવાદિનું ગ્રહણ. પરંતુ વિરોધી રસો કયા કયા છે અને કયા રસનો કોની સાથે વિરોધ છે અને એ વિરોધ કેમ છે એનું પ્રત્યક્ષ વર્ણન એમણે નથી કર્યું. રસભંગની ચર્ચામાં પ્રસંગવશાત્ કંઇક ઇશારો અવશ્ય આવી ગયો છે : દા. ત. :—

" शान्तरसविभावेषु तद्विभावतयैव निरूपितेष्वनन्तरमेव शृंगारादिविभाववर्णने—

શાંતરસના વિભાવોનું એના વિભાવરૂપમાં વર્ણન કર્યા પછી તરત જ શૃંગારના વિભાવનું વર્ણન કરવા માંડવું. (ધ્વન્યાલોક-આચાર્ય વિશ્વેશ્વર-જ્ઞાનમંડળ, પૃ. ૨૧૩)

विरोधिरसानुभावपरिग्रहो यथा प्रणयकुपितायां प्रियायामप्रसीदन्त्यां नायकस्य कोपावेशविवशस्य रौद्रानुभाववर्णने–

વિરોધી રસના અનુભાવના પરિગ્રહનું (જેમકે પ્રણયકલહમાં કુપિત માનિની પ્રસન્ન ન થતાં કોપાવિષ્ટ નાયકના રૌદ્ર અનુભાવોનું) વર્ણન કરવું.

(ધ્વન્યાવલોક-આચાર્ય વિશ્વેશ્વર, જ્ઞાનમંડળ, –પૃ.૨૧૪)

तदङ्गत्वे च सम्भवत्यपि मरणस्योपन्यासो न ज्यायान् । करुणस्य तु तथाविधे विषये परिपोषो भविष्यतीति चेत्, न ।

વિપ્રલંભ શૃંગારનું અંગ હોવા છતાં પણ મરણનું વર્ણન કરવું ઉચિત નથી. એમ કહેવામાં આવે કે ત્યાં કરુણ રસને પોષણ મળે છે તો તે પણ યોગ્ય નથી.

(ધ્વન્યાવલોક-આચાર્ય વિશ્વેશ્વર, જ્ઞાનમંડળ, પૃ. ૨૨૦)

ઉપર્યુક્ત અવતરણોનું વિશ્લેષણ કરતાં નીચેના નિર્ણય પર અવાય છે :

વિરોધી રસ—શૃંગાર અને શાંત, શૃંગાર અને રૌદ્ર, શૃંગાર અને કરુણ.

વિરોધનો આધાર—વિભાવ-ઐક્ય એટલે કે (૧) આલંબન-ઐક્ય, તથા (૨) આશ્રય-ઐક્ય, અને (૩) નૈરન્તર્ય (એકની પછી બીજાનું તરત વર્ણન કરવું તે)—આ ત્રણ દૃષ્ટિએ રસોમાં પરસ્પર વિરોધ થાય છેઃ શૃંગાર અને શાંતનો વિરોધ વિભાવ-ઐક્ય અને નૈરંતર્ય બન્ને દૃષ્ટિએ છે, શૃંગાર અને રૌદ્ર તથા શૃંગાર અને કરુણનો વિરોધ આલંબન-ઐક્યની દૃષ્ટિએ છે.

પાછળના આચાર્યોએ લગભગ આ જ રીતે પ્રસ્તુત વિષયનું પલ્લવન કર્યું છે. મમ્મટે રસવિરોધનું વિવેચન રસદોષની ચર્ચા વખતે પ્રકારાન્તરથી કર્યું છે અને વિશ્વનાથ તથા જગન્નાથે પણ એનું જ અનુસરણ કર્યું છે. આ બે આચાર્યોનું વિવેચન અન્યની સરખામણીમાં વધુ વિસ્તૃત તેમ જ પૂર્ણ છે. આથી એમને આધાર તરીકે સ્વીકારવા લાભદાયક થશે.

વિશ્વનાથના મત પ્રમાણે :–

રસ	શત્રુ (વિરોધી) રસ
શૃંગાર	કરુણ, બીભત્સ, રૌદ્ર, વીર અને ભયાનક
હાસ્ય	ભયાનક અને કરુણ
કરુણ	હાસ્ય અને શૃંગાર
રૌદ્ર	હાસ્ય, શૃંગાર અને ભયાનક
વીર	ભયાનક અને શાંત
ભયાનક	શૃંગાર, વીર, રૌદ્ર, હાસ્ય, અને શાંત
બીભત્સ	શૃંગાર
શાંત	વીર, શૃંગાર, રૌદ્ર, હાસ્ય, ભયાનક

સાહિત્યદર્પણ (વિમલાટીકા, ઇ. ૧૯૫૬) પૃ. ૧૨૩–૨૪

અદ્ભુત એક જ એવો રસ છે કે જેનો કોઈની સાથે વિરોધ નથી. એનું કારણ કદાચ એ જ છે કે વિશ્વનાથ પોતાના પ્રપિતામહ નારાયણ પંડિતની જેમ એમ માનતા હતા કે : सर्वत्राप्यद्भुतोरसः ।

રસ-વિરોધનો આધાર :–

રસનો વિરોધ અથવા અવિરોધ ત્રણ રીતે માનવામાં આવે છે. કોઈ રસ આલમ્બનમાં વિરુદ્ધ હોય છે, કોઈ આશ્રયમાં વિરુદ્ધ હોય છે, તો કોઈ એક બીજાની પછી આગળ પાછળ વ્યવધાન આવવાને કારણે વિરુદ્ધ હોય છે.

(સા. દ. વિમલાટીકા–પૃ. ૨૬૨)

આલમ્બન-ઐક્ય :–

શૃંગાર અને વીરનું હાસ્ય, રૌદ્ર અને બીભત્સ સાથે સંભોગ શૃંગારનું વીર, કરુણ,

[illegible]

આશ્રય-ઐક્ય :– વીર અને ભયાનકનું ;
નૈરંતર્ય દ્વારા :– શાંત અને શૃંગારનું ;
મિત્ર રસ :– વીર, અદ્‌ભુત અને રૌદ્રનો, શૃંગાર અને અદ્‌ભુતનો, ભયાનક અને બીભત્સનો પરસ્પર પૂર્ણ મૈત્રી ભાવ છે અર્થાત્ ઉક્ત ત્રણ દૃષ્ટિઓ સાથે સંપૂર્ણ અવિરોધ છે.

(સા. દ. વિમલાટીકા–પૃ. ૨૬૩)

જગન્નાથના મત અનુસાર :–

વીર અને શૃંગાર, શૃંગાર અને હાસ્ય, વીર અને અદ્‌ભુત, વીર અને રૌદ્ર તથા શૃંગાર અને અદ્‌ભુત પરસ્પર મિત્ર રસ છે.

અને

શૃંગાર અને બીભત્સ, શૃંગાર અને કરુણ, વીર અને ભયાનક, શાંત અને રૌદ્ર તથા શાંત અને શૃંગાર પરસ્પર વિરોધી રસ છે.

(રસગંગાધર–હિંદી અનુવાદ, ચૌખંબા વિદ્યાભવન, પ્ર. આ., પૃ. ૧૭૬)

વિરોધ અને અવિરોધના નિર્ણયનો આધાર દ્વિવિધ છે–વિષયગત અને વિષયીગત. વિષયગત આધારનો અર્થ છે કે કાવ્યવિષયની અંદર પાત્રોના સ્થાયીભાવની વ્યંજના સામાન્ય અનુભવને (અથવા મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ) અનુકૂળ હોવી ઘટે એટલે કે એવા ભાવોનું જ વર્ણન થવું ઘટે જેમની યુગપત્ સ્થિતિ જીવનમાં સંભવિત હોય - જે એક બીજાનું ખંડન કરતા હોય એવા ભાવોનું નહીં, ઉ. એક વ્યક્તિ પ્રત્યે આપણા મનમાં એક જ સમયે રતિ અને ક્રોધ અથવા રતિ અને શોક અથવા રતિ અને જુગુપ્સાની જાગૃતિ થઈ શકતી નથી. એક જ વ્યક્તિ આપણા મનમાં એક સાથે ભય અને હાસ્ય અથવા શોક અને હાસ્ય અથવા ભય અને ક્રોધના ભાવને ન જગાડી શકે. એ જ પ્રમાણે એક જ વ્યક્તિના ચિત્તમાં તત્ક્ષણ ભય અને ક્રોધ અથવા ભય અને ઉત્સાહનો સંચાર ન થઈ શકે. આમ વિભાવૈક્ય અર્થાત્ આલંબન-ઐક્યની દૃષ્ટિએ રસવિરોધના નિર્ણયનો આધાર વિષયગત છે. આ નિર્ણય કાવ્ય-વસ્તુના સંદર્ભમા કરવામાં આવ્યો છે. વિષયીગત આધારનું તાત્પર્ય એ છે કે એમાં વિરોધ–અવિરોધનો નિર્ણય પ્રમાતાની અનુભૂતિ અનુસાર કરવામાં આવ્યો હોય છે. પ્રમાતાના ચિત્તમાં એક જ સમયે રતિ અને જુગુપ્સા અથવા રતિ અને શોક અથવા ઉત્સાહ અને ભય અથવા શમ અને ક્રોધ આદિનો ઉદ્રેક ન થઈ શકે કેમકે એ ભાવો એક બીજાનું નિરાકરણ કરે છે. આથી એમના પરિપાકરૂપ રસોનો આસ્વાદ પણ પ્રમાતા સતત (એકની પછી તરત બીજો) નહીં કરી શકે. આમ નૈરન્તર્યની દૃષ્ટિએ રસસંબંધનિર્ણયનો આધાર વિષયીગત છે. એટલે કે આ નિર્ણય પ્રમાતાના આસ્વાદના સંદર્ભમાં કરવામાં આવ્યો છે.

ઉપર્યુક્ત વિવેચનને મનોવિજ્ઞાનનું સમર્થન છે, એમાં સંદેહ નથી. ચિત્તની વૃત્તિઓ એક બીજાને અનુકૂળ અથવા પ્રતિકૂળ એટલે કે સમાન અથવા તો વિપરીત હોય છે – આ

હકીકત અનુભવ સિદ્ધ છે. એક સમયે એક જ ભાવ મુખ્ય હોય છે. એમાં વિવાદને માટે ખાસ અવકાશ નથી. આ જ પ્રમાણે એ પણ સામાન્ય અનુભવનો વિષય છે કે અનુકૂળ ભાવો એક બીજાને પુષ્ટ કરે છે અને વિપરીત ભાવો એક બીજાનું ખંડન કરે છે. આથી ભાવોના સામ્ય અને વૈષમ્યના આધાર પર રસોના વિરોધ–અવિરોધની કલ્પના અસંગત નથી પણ આ સંબંધોને સર્વથા સ્થાયી તેમજ અતૂટ નહીં માનવા જોઈએ કેમકે મનુષ્યના મનોવ્યાપારમાં અનેક પ્રકારની વિરોધી પ્રવૃત્તિઓ મળે છે. સામાન્યતઃ એક જ વ્યક્તિ પ્રત્યે પ્રેમ અને ઘૃણા અથવા ભય અને ક્રોધની ભાવનાઓ એકી સાથે રહી શકતી નથી પણ કોઈ કોઈવાર એવી વિચિત્ર મનઃસ્થિતિ પણ થઈ શકે છે કે જ્યારે આ વિરોધી ભાવનાઓનું પણ યુગપત્ અસ્તિત્વ હોઈ શકે. આધુનિક સાહિત્યમાં આવા અનેક પ્રસંગો આવે છે. સ્વદેશ–વિદેશના સાહિત્યમાં અનેક નવલકથા નાટક, ટૂંકીવાર્તા વગેરેમાં લેખકોએ વિરોધી ભાવનાના દ્વન્દ્વ દ્વારા જ સૃષ્ટિ સરજી છે. આ દ્વન્દ્વ જે વિરોધી ભાવનાઓમાં હોય છે એમના વિષય અથવા આલંબન મોટે ભાગે ભિન્ન હોય છે. દા. ત. કર્તવ્ય અને પ્રેમના ચિરપરિચિત દ્વન્દ્વમાં ઉત્સાહ અને પ્રેમના આલંબન ભિન્ન જ હોય છે પરંતુ કોઈકોઈ વિરોધી ભાવના આલંબન એક પણ હોય છે. આધુનિક સાહિત્યકારો આ પ્રકારની અવસ્થાઓના ચિત્રણ પ્રતિ ખાસ કરીને આગ્રહશીલ છે કેમકે અવચેતન મનોવિજ્ઞાનને આધારે એ સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે કે પરસ્પર વિરોધી ભાવ કોઈકોઈવાર એક જ ભાવના એ સ્વરૂપ હોય છે. ઘૃણા પ્રેમનું પ્રતિરૂપ હોઈ શકે છે. ક્રોધ લગભગ ભયનું જ પ્રચ્છન્નરૂપ હોય છે. એમાં શંકા નથી કે આ અવસ્થાઓનાં ચિત્રણ અત્યંત કૌશલની અપેક્ષા રાખે છે અને કૌશલ ન હોય તો રસમાં બાધા ઊભી થાય છે અને અનેક રચનાઓમાં આવું થાય છે પણ ખરું. પરંતુ એ પણ સાચું છે કે સફળ કૃતિઓમાં રસભંગ તો નથી થતો એટલું જ નહી પણ રસપરિપાક પણ થાય છે. પશ્ચિમના અને આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં–દા. ત. શેક્સપિયરના નાટકોમાં તથા મહાભારતમાં નૈરંતર્યની મુસ્કેલી પણ લગભગ નષ્ટ થઈ જાય છે. સુખદુઃખની ધૂપછાયાનું વાતાવરણ તો શેક્સપિયરના નાટકોની વિશિષ્ટતા છે અને એમાં સુખદુઃખ અથવા હાસ્ય અને કરુણની વચ્ચે અદ્દ્ભુત આદિ કોઈ મિત્રરસના વ્યવધાનની વ્યવસ્થા પણ નથી તોપણ એમાં રસભંગ થતો નથી પણ ભાવનું વૈષમ્ય મૂળભાવને વધુ પ્રખર કરી દે છે. દા. ત. હેમ્લેટનું સુપ્રસિદ્ધ 'ગ્રેવ ડિગર્સ'નું દૃશ્ય. આથી રસવિરોધના સંબંધમાં ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની આ માન્યતાઓ અપરિવર્તનીય ન માનવી જોઈએ. ખરેખર આપણે ત્યાં પણ રસવિરોધના પરિહારની અનેકાનેક વિધિઓનું સ્પષ્ટ વર્ણન મળે છે જે આ વિચારને મદદ કરે છે.

રસવિરોધનો પરિહાર–

રસવિરોધના પરિહારની વ્યવસ્થા પણ સર્વપ્રથમ આનંદવર્ધને જ કરી છે. એમના મત અનુસાર–

विवक्षिते रसे लब्धप्रतिष्ठे तु विरोधिनाम् ।
बाध्यानामङ्गभावं वा प्राप्तानामुक्तिरच्छला ॥ ३, २०

અભીષ્ટ રસનો પરિપાક થઈ જતાં ૧. બાધ્યરૂપ દ્વારા અને ૨. અંગરૂપ દ્વારા વિરોધી રસોના વર્ણનથી પણ રસભંગ થતો નથી. (૧) બાધ્યરૂપમાં વિવક્ષિત રસોનાં અંગોનું વર્ણન એટલું પ્રબળ હોય છે કે વિરોધી રસના અંગોનો પ્રભાવ એકદમ બાધિત થઈ જાય છે. આવી પરિસ્થિતિમાં વિરોધી રસ પ્રકૃત રસનો અપકર્ષ ન કરતાં એના ઉત્કર્ષમાં સહાયક બની જાય છે. દા. ત. કાદમ્બરીમાં મહાશ્વેતા પ્રત્યે પુંડરીકની અત્યંત આસક્તિ થતાં, બીજા મુનિકુમાર કપિંજલના ઉપદેશ–વર્ણનમાં પ્રદર્શિત શાંતરસનું અંગ મુખ્ય રસ શૃંગારના અંગોથી બાધિત થઈ જાય છે અને અંતમાં રતિ સ્થિર રહે છે. આથી 'बाध्यत्वेन'નું પ્રતિપાદન દોષ નથી. (૨) અંગરૂપતા ત્રણ પ્રકારની હોઈ શકે છે (ક) નૈસર્ગિક (ખ) સમારોપિત (ગ) પ્રધાન રસ પ્રત્યે બે વિરોધી રસોની અંગરૂપતા. (ક) નૈસર્ગિક અંગરૂપતા ત્યાં હોય છે જ્યાં વિરોધીરસના અંગ–સ્થાયી અને સંચારી આદિ–મુખ્ય રસના સ્વાભાવિક અંગ જ હોય છે, દા. ત કરુણ રસના અંગભૂત વ્યાધિ આદિ ભાવ વિપ્રલંભમાં પણ સહજ અંગરૂપમાં પ્રયુક્ત થઈ શકે છે. દા ત.

भ्रमिमरतिमलसहृदयतां प्रलयं मूर्च्छां तमः शरीरसादम् ।
मरणं च जलदभुजगजं प्रसह्य कुरुते विषं वियोगिनीनाम् ॥

–મેઘરૂપ ભુજંગથી ઉત્પન્ન વિષ(જલ તથા વિષ) વિયોગીનીઓને ચક્કર, અલસહૃદયતા, પ્રલય (ચેતનારૂપ જ્ઞાન તથા ચેષ્ટાનો અભાવ), મૂર્ચ્છા, મોહ, શરીરસન્નતા અને મરણ લાવે છે. (અહીં કરુણરસોચિત વ્યાધિના અનુભાવ–ભ્રમ આદિનું–અરતિત્વ વિપ્રલંભમાં પણ સમ્ભવિત હોવાને કારણે નૈસર્ગિક અંગતા હોવાને કારણે, અવિરોધ છે)

(ધ્વન્યાલોક, હિન્દી વ્યાખ્યા–જ્ઞાનમંડળ–પૃ. ૨૨૩)

(ખ) સમારોપિત અંગતામાં વિરોધી રસનો મુખ્ય રસ સાથે અંગાગીસંબંધ સ્વાભાવિક ન હોતાં શ્લેષ, સામ્ય આદિ દ્વારા આરોપિત થાય છે દા. ત.

पाण्डुक्षामं वदनं हृदयं सरसं तवालसं च वपुः ।
आवेदयति नितान्तं क्षेत्रियरोगं सखि हृदन्तः ॥

હે સખી, તારો પીળો રંગ, ફિક્કો પડી ગયેલો ચહેરો, સરસ હૃદય અને અલસ દેહ તારા હૃદયમાં રહેલા નિતાંત અસાધ્ય રોગને જાહેર કરે છે. (ક્ષેત્રિય રોગ અને કહે છે જેની ચિકિત્સા શક્ય ન હોય અથવા અત્યન્ત અસાધ્ય હોય.)

આ શ્લોકમાં કરુણોચિત વ્યાધિનું વર્ણન છે પરંતુ શ્લેષને કારણે અહીં વિપ્રલંભ શૃંગારનો પણ નાયિકામાં આરોપ કરી લેવામાં આવ્યો છે. આથી એની શૃંગાર પ્રતિ સમારોપિત અંગતા હોવાને કારણે શૃંગારમાં કરુણોચિત વ્યાધિનું વર્ણન દોષ નથી.

(એજન પૃ. ૨૨૩)

(ગ) પ્રધાન રસની તરફ એ વિરોધી રસોની અંગતા થઈ જાય ત્યારે પણ એમના વિરોધનો પરિહાર થઈ જાય છે. દા. ત. નિમ્નોદ્ધૃત શ્લોકમાં શૃંગાર અને કરુણનો વિરોધ એટલા માટે રહેતો નથી કે એ બંને સ્વતંત્ર ન રહેતાં શિવવિષયક રતિના અંગ બની ગયા છે.

क्षिप्तो हस्तावलग्नः प्रसभमभिहतोऽप्याददानोंऽशुकान्तं,
गृह्णन् केशेष्वपास्तश्चरणनिपतितो नेक्षितः सम्भ्रमेण ।
आलिङ्गन्योऽवधूतस्त्रिपुरयुवतिभिः साश्रुनेत्रोत्पलाभिः
कामीवार्द्रापराधः स दहतु दुरितं शाम्भवो वः शराग्निः ॥

(ધ્વન્યાલોક જ્ઞાનમંડળ, પૃ. ૮૭)

–ત્રિપુરના દાહને સમયે શંભુના બાણથી સમુદ્‌ભુત, ત્રિપુરની યુવતીઓ દ્વારા આર્દ્રાપરાધ (તત્કાલ કરાયેલા પરાંગનાઓના ઉપભોગ આદિ અપરાધયુક્ત) કામી ની સમાન, હાથ પકડતાં ઝાટકો દેવાયેલા, ખૂબ તાડન કરવા છતાં વસ્ત્રના છેડાને પકડતાં વાળને પકડવાના સમયે હટાવાયેલા, પગમાં પડેલા છતાં સંભ્રમ (ક્રોધસહ ગભરાટ) ને કારણે ન જોવાયેલાં અને આલિંગન (કરવાનો પ્રયત્ન) કરવા છતાં આંસુઓથી પરિપૂર્ણ નેત્રકમળવાળી (કામીપક્ષે ઈર્ષાને કારણે અને અગ્નિપક્ષે બચાવની આશાથી રહિત હોવાને કારણે રોતી) ત્રિપુર સુંદરીઓ દ્વારા તિરસ્કૃત (કામી પક્ષે પ્રત્યાલિંગન દ્વારા અસ્વીકૃત કરતાં અંતે અગ્નિપક્ષે આખા શરીરને ઝાટકો મારી ફેંકવામાં આવેલ) શંભુનો શરાગ્નિ તમારાં દુઃખો દૂર કરો.

અહીં એ શંકા કરી શકાય કે અન્યનું અંગ હોવા છતાં પણ પરસ્પરવિરોધી રસોના વિરોધનો પરિહાર શી રીતે થઈ શકે ? એનો ઉત્તર આપતાં ધ્વનિકારે લખ્યું છે. ' વિધિ ' અંશમાં–એટલે કે મુખ્ય વાચ્યાર્થમાં બે વિરોધીઓનો સમાવેશ કરવાનો દોષ થાય છે પણ ' અનુવાદ ' અર્થાત્ સહાયક વાક્યાર્થમાં નથી થતો. જેમ 'આશા રૂપી ગ્રહના ચક્કરમાં પડેલા માગણો સાથે ધનવાનો ' જાવ, આવો, પડી રહો, ઊભા થાવ, બોલો, ચૂપ રહો–આમ (બોલીને) ખેલ કરે છે અર્થાત્ કોઈ વાર કંઈ, કોઈવાર કંઈ, પોતાની મન માની કહી એમને રમાડે છે. અહીં 'આશારૂપી ગ્રહના ચક્કરમાં પડેલા માણસો સાથે ધનવાન રમત કરે છે–એ વિધિ અંશ અથવા મુખ્ય અર્થ છે અને જાવ, આવો, પડી રહો, ઊભા, થાવ, બોલો, ચૂપ રહો. –આ અનુવાદ અંશ અથવા સહાયક વાક્ય છે. વિરોધી વાતોનું કથન સહાયક વાક્યાર્થ અથવા અનુવાદ અંશમાં કરવામાં આવ્યું છે, તેથી પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં તે દોષ નથી. આ જ પ્રમાણે ઉપર્યુક્ત શ્લોકમાં ' વિધિ અથવા અભિપ્રેત અર્થ છે, શિવભક્તિ અને ત્રિપુરને ભસ્મ કરવાવાળા શંકરના શરાગ્નિનું વર્ણન અનુવાદ અથવા સહાયક અંશ છે. કરુણ અને શૃંગારનું સાહચર્ય અનુવાદમાં છે તેથી તે દોષ નથી. આ વિષે આચાર્યોએ બે દૃષ્ટાંતો રજૂ કર્યા છે. એક રાજાના બે પાર્ષદો પરસ્પર શત્રુ હોઈ શકે છે પણ રાજા પ્રત્યે તેમની નિષ્ઠાના સંદર્ભમાં એમનો વિરોધ નથી હોતો–અથવા પાણી અને અગ્નિમાં પરસ્પર વિરોધ છે પણ બન્ને સંયુક્તરૂપે ભાત ચડાવવામાં સહાયક બને છે.

(એજન પૃ. ૨૨૪.)

ઉપર્યુક્ત ચાર ઉપાયો ઉપરાંત ધ્વન્યાવલોકમાં વિરોધપરિહારના બે બીજા ઉપાયોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. એમાંનો પહેલો ઉપાય આ છે (ઘ) સ્મૃતિરૂપમાં વર્ણિત કરવાથી રસવિરોધની નિવૃત્તિ થઈ જાય છે :

अयं स रशनोत्कर्षी पीनस्तनविमर्दनः ।
नाभ्यूरुजघनस्पर्शी नीवीविस्रंसनः करः ।।

—(સંભોગસમયે) કમરબંધને દૂર કરવાવાળો, ઉન્નત સ્તનોનું મર્દન કરવાવાળો, નાભિ, જંઘા અને નિતમ્બને સ્પર્શ કરવાવાળો અને નીવીને ખોલવાવાળો આ (પ્રિયતમનો) તે જ હાથ છે. (ધ્વન્યાલોક જ્ઞાનમંડળ, પૃ. ૨૨૮)

અહીં ભૂરિશ્રવાની પત્ની મહાભારતના યુદ્ધમાં પતિનો કપાયેલો હાથ જોઈ વિલાપ કરે કરે છે–એટલે વિવક્ષિત રસ કરુણ છે, પણ આ વિલાપમાં તે પૂર્વભુક્ત સંભોગ પ્રસંગ–જે કરુણનો વિરોધી છે–તેનું સ્મરણ કરી રહી છે, એટલે પ્રશ્ન એ થાય છે કે વિરોધનો પરિહાર શી રીતે થયો ? ઉત્તર સ્પષ્ટ છે. શૃંગાર અહીં પ્રત્યક્ષ નથી પણ તે કેવળ સ્મરણમાત્ર છે. આથી તે પ્રત્યક્ષ અથવા વિવિક્ષત કરુણરસનો વિરોધ કરવાને અસમર્થ થઈ જાય છે ને સામેથી તેનું પોષણ કરે છે–જેવી રીતે સામાન્ય અનુભવોમાં અતીતની સ્મૃતિ વર્તમાન દુઃખને બાધા ન કરતા માત્ર પોષણ કરે છે. ખરેખર તો આ કોઈ અલગ ઉપાય નથી. પૂર્વસ્મૃતિને કાં તો આપણે વર્તમાન શોકનું અંગ માની શકીએ અને તો તો વિરોધ અંગરૂપતાની અંદર આવી જાય છે અને કાં તો એમ માની શકીએ કે પ્રત્યક્ષ કરુણરસની તીવ્રતાને કારણે स्मर्यमाण શૃંગાર અનાયાસે જ નિરાકૃત થઈ 'वाच्यत्वेन' એનો પોષક બની જાય છે.

(ઙ) બીજો ઉપાય આશ્રયૈક્ય–વિરોધ અથવા એકાધિકરણ્ય વિરોધના શમન સાથે સંબદ્ધ છે.

विरुद्धैकाश्रयो वस्तु विरोधी स्थायिनो भवेत् ।
सः विभिन्नाश्रयः कार्य्यस्तस्य पोषेऽप्यदोषता ।। ३.२५

સ્થાયી (પ્રધાન) રસ જે વિરોધી એકાધિકરણ્ય રૂપ દ્વારા વિરોધી હોય તેને વિભિન્નાશ્રય કરી દેવો જોઈએ (પછી) એના પરિપોષમાં પણ કોઈ દોષ નથી.
(હિંદી ધ્વન્યાલોક, જ્ઞાનમંડળ, પૃ. ૩૭,)

ઉદાહરણ તરીકે વીર અને ભયાનકમાં એકાધિકરણ્યનો વિરોધ છે, આથી આ વિરોધનું શમન કરવા માટે ભયાનકને પ્રતિનાયકનો આશ્રિત કરી દેવો જોઈએ. અંતમાં नैरन्तर्य्येण ના શમનનો ઉપાય કથન છે.

एकाश्रयत्वे निर्दोषो नैरन्तर्ये विरोधवान् ।
रसान्तरव्यवधिना रसो व्यङ्ग्यो सुमेधसा ।। ३.२६

આગળ જતાં અન્ય આચાર્યોએ પણ આ વિષયની યુક્તિપૂર્વક ચર્ચા કરી છે. મમ્મટનું દોષવર્ણન તો પ્રસિદ્ધ છે જ. એમણે રસવિરોધને રસદોષનું એક મુખ્ય કારણ માનતાં દોષપ્રકરણમાં જ. એના પરિહારનું વિવેચન કર્યું છે જે મૌલિક નથી તોપણ બીજાના કરતાં વધુ વ્યવસ્થિત છે :

सञ्चार्यादेर्विरुद्धस्य बाध्यस्योक्तिर्गुणावहा । ७.६३
आश्रयैक्ये विरुद्धो यः स कार्यो भिन्नसंश्रयः ।
रसान्तरेणान्तरितो नैरन्तर्येण यो रसः ॥ ६४
स्मर्यमाणो विरुद्धोऽपि साम्येनाथ विवक्षितः ।
अङ्गिन्यङ्गत्वमाप्तौ यौ तौ न दुष्टौ परस्परम् ॥६५

(૧) (પ્રકૃતિરસના) વિપરીત સંચારીભાવ (અનુભાવ તથા વિભાવ) વગેરેનું બાધ્યત્વેન કથન કરવું (દોષ નહિ) પણ ગુણ છે.

(૨) જે રસ આશ્રયના ઐક્યમાં વિરોધી હોય તેને ભિન્ન આશ્રયમાં (વર્ણિત) કરવો જોઈએ.

(૩) જે નૈરન્તર્યનો વિરોધી (રસ) હોય તેને બીજા (અવિરોધી) રસ દ્વારા વ્યવહિત કરી દેવો જોઈએ. (શાંત તથા શૃંગારમાં नैरन्तर्येण વિરોધ છે આથી એ બન્નેની વચ્ચે કોઈ બીજો રસ નિયોજી દેવાથી વિરોધનો પરિહાર થઈ જાય છે).

(૪) વિરોધી રસ પણ જો સ્મર્યમાણ રૂપમાં હોય, અથવા (૫) સામ્ય દ્વારા વિવક્ષિત હોય અર્થાત્ સામ્યમૂલક અલંકારના માધ્યમથી વર્ણિત હોય તો દોષ નથી બનતો.

(૬) આ જ રીતે જો બે વિરોધી રસો કોઈ ત્રીજા રસની અંગતા પ્રાપ્ત કરે તો તેઓ પરસ્પર વિરોધી નથી રહેતા.

આમાંથી बाध्यत्वेन કથન, સ્મર્યમાણ રૂપથી વિવક્ષા, કોઈ અન્ય રૂપની અંગતા, ભિન્નસંશ્રયતા અને રસાન્તર વ્યવધાન—આ પાંચ ઉપાયો તો એવા છે કે જેનું વર્ણન આનંદવર્ધને યથાવત્ કર્યું છે. સામ્ય દ્વારા વિવક્ષા પણ કોઈ નવી ઉદ્ભાવના નથી. સમારોપિત અંગતાનો જ એ એક પ્રકાર છે. મમ્મટ ઉપરાંત વિશ્વનાથ આદિએ ઘણું કરીને આ જ વિચારોનું પુનરાવર્તન કર્યું છે. રસોની અંગતાને વિષે એ શંકા રજૂ કરવામાં આવી છે કે રસ જ્યારે પોતે પોતાની રીતે પૂર્ણ અને અખંડ હોય ત્યારે તે અંગ કેવી રીતે હોઈ શકે ? આનો ઉત્તર બે રીતે આપવામાં આવ્યો છે. મમ્મટ આદિએ તો એ સ્પષ્ટ કહી દીધું કે આ જાતના પ્રસંગોમાં રસનો અર્થ સ્થાયીભાવ જ છે: रसशब्देन अत्र स्थायिभाव उपलक्ष्यते । બીજા આચાર્યોએ ખંડ રસની કલ્પના કરી આ શંકાનું સમાધાન કર્યું છે :

अङ्गं बाध्योऽथ संसर्गी यद्यङ्गी स्याद्रसान्तरे ।
नास्वाद्यते समग्रं तततः खण्डरसः स्मृतः ॥

—રસ જે વસ્તુતઃ અંગીરૂપ જ હોય છે તે જો બીજા રસમાં અંગીભૂત થઈ જાય અથવા બાધ્ય બનીને આવે અથવા સામ્ય દ્વારા વિવક્ષિત હોય તો તે પૂર્ણતયા આસ્વાદિત નથી હોતો, આથી એને ખંડરસ કહેવાય છે.

(સા. દ., વિમલાટીકા, પૃ. ૨૬૨)

રસવિરોધના પરિહારની આ વ્યવસ્થા કાવ્યાલોચન માટે બહુ ઉપયોગી છે. એનાથી રસસિદ્ધાંતની વ્યાપકતા અને વ્યાવહારિકતા પર પ્રકાશ પડે છે અને અનેક પ્રકારની શંકાઓનું તથા ભ્રાંતિઓનું સમાધાન થઈ જાય છે. પ્રશ્ન લઈએ કે શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં ભયાનક અને હાસ્ય અથવા કરુણ અને શૃંગારની યુગપત્ વિવક્ષા પણ રસમાં બાધક ન હોતાં સાધક કેમ થઈ જાય છે? આનો ઉત્તર પણ આપણને પ્રસ્તુત ચર્ચામાં સહજ મળી જાય છે. 'મેકબેથ' માં ભયના રોમાંચક વાતાવરણમાં પ્રેતાંગનાઓની હાસ્યમયી અવતારણા ટ્રેજેડીના પ્રભાવને વધુ સઘન એટલા માટે કરી દે છે કે ભયાનક હાસ્યને સહજ જ અભિભૂત કરી લે છે. ટ્રેજેડી–કોમેડીમાં શૃંગાર અને કરુણાનું નિયોજન લગભગ નૈરન્તર્યેણ નથી થયું ને જ્યાં ક્યાંય થયું છે ત્યાં વિરોધી રસ વિવક્ષિત રસનો અંગ બની ગયો છે અથવા એના દ્વારા બાધિત થઈ ગયો છે.

(ખ) અંગી રસ

અંગી રસનો પ્રશ્ન પણ સૌથી પહેલાં રીતસર તો આનંદવર્ધને જ ઉઠાવ્યો :

प्रसिद्धेऽपि प्रबन्धानां नानारसनिबन्धने
एको रसोऽङ्गी कर्तव्यः ·········· ॥ ३.२१

પ્રબંધોમાં અનેક રસોનો સમાવેશ થતો હોય છે તે જાણીતું છે તેમ છતાં કોઈ એક રસને અંગીરસ તો ચોક્કસ બનાવવો જોઈએ.

અલબત્ત અંગી રસની આ વાતનું મૂળ પણ ભરતમાં મળી આવે છે.

बहूनां समवेतानां रूपं यस्य भवेद् बहु ।
स मन्तव्यो रसः स्थायी शेषाः सञ्चारिणो मताः ॥ ना० शा० ७.१२०

—મહાકાવ્યમાં વર્ણવાયેલા અનેક રસોમાંથી જે બહુ એટલે કે અધિક અથવા પ્રધાન રૂપે વિદ્યમાન હોય તે રસ સ્થાયી અથવા અંગી અને બાકીના રસ સંચારી અથવા અંગભૂત હોય છે.

પણ અંગીરસના સંબંધમાં બે મૂળભૂત શંકાઓ ઊઠે છે :–

(૧) રસ તો એનું નામ છે જે સ્વયં ચમત્કારરૂપ છે. જો એની સ્વચમત્કારરૂપમાં વિશ્રાન્તિ ન થાય તો તે રસ જ નથી. અંગાંગીભાવ અથવા ઉપકાર્ય-ઉપકારક ભાવ માનવામાં તો અંગભૂત અથવા ઉપકારક રસની સ્વચમત્કારમાં વિશ્રાન્તિ નથી થઈ શકતી, આથી તેને રસ ન કહેવાય. રસ તો તે ત્યારે કહેવાય જ્યારે તેની સ્વચમત્કારમાં જ વિશ્રાંતિ થઈ જાય અને ત્યારે તે કોઈ બીજાનું અંગ ન થઈ શકે. આથી રસોમાં અંગાગીભાવ સમ્ભવિત નથી. (૨) વિરોધી રસોની અંગતા કેવી રીતે માન્ય થઈ શકે ? વિરોધ બે રીતે થાય છે. (ક) સહાનવસ્થાન ભાવ અને (ખ) બાધ્યબાધક અથવા વધ્ય–ઘાતક ભાવ દ્વારા. સહાનવસ્થાન ભાવ દ્વારા વિરોધનો અર્થ એ છે કે બે વિરોધી રસો સમાનરૂપે એક સાથે નથી રહી શકતા. વધ્ય–ઘાતક ભાવનો અર્થ એ છે કે એકનો ઉદય થતાં જ બીજા રસનો લોપ થઈ જાય. વીર અને શૃંગાર અથવા શૃંગાર અને હાસ્ય અથવા રૌદ્ર અને શૃંગારનો અથવા વીર અને અદ્દભુતનો અથવા રૌદ્ર અને કરુણનો અથવા શૃંગાર અને અદ્દભુતનો વિરોધ સહાનવસ્થાન ભાવ દ્વારા થાય છે–એટલે કે આ રસયુગલો સાથે રહી તો શકે પણ બન્નેનો સમાન ઉત્કર્ષ ન થવો જોઈએ. આથી એમનો વિરોધ અધિક ઉગ્ર નથી. એ જ રીતે એમનો અંગાગીભાવ પણ દુઃસાધ્ય નથી. પરંતુ શૃંગાર અને બીભત્સનો અથવા વીર અને ભયાનકનો અથવા શાંત અને રૌદ્રનો અથવા શાંત અને શૃંગારનો બાધ્ય-બાધકભાવ દ્વારા વિરોધ છે માટે એમનો અંગાંગી સંબંધ શી રીતે હોઈ શકે ?

આનંદવર્ધનને આ આક્ષેપોનો ખ્યાલ છે. ઘણું કરીને એમના સમયમાં રસના અંગાંગીભાવની વિરોધી કોઈ પરંપરા પણ વિદ્યમાન હતી. એનું પ્રમાણ એ છે કે ભામહ, દંડી, રુદ્રટ આદિ બધાએ મહાકાવ્યાદિમાં રસોના સમવેત વર્ણનનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે–એક અંગી રસ તરફ કોઈએ સંકેત કર્યો નથી.

भामह—रसैश्च सकलैः पृथक् । काव्यालंकार १.२१

दण्डी—रसभावनिरन्तरम् । काव्यादर्श १.१८

रुद्रट—सर्वे रसाः क्रियन्ते काव्यस्थानानि सर्वाणि । काव्यालंकार १६.५

પરંતુ આનંદવર્ધને આ બન્ને આક્ષેપોનું સમાધાન કરીને ભરતના મતની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરી છે. પહેલા આક્ષેપનો ઉત્તર એ છે કે પ્રત્યેક રસનો પોતાના પ્રસંગમાં પૂર્ણ પરિપોષ થઈ જાય છે અને તે પોતાના પ્રસંગની સીમામાં સ્વચમત્કારમાં જ વિશ્રાંતિ પામે છે, એમાં સંદેહ નથી. પણ એનો અર્થ એ ન થાય કે બીજાની સાથે એનો કોઈ સંબંધ ન હોઈ શકે–અને કંઈ નહિ તો તારતમ્ય તો હોઈ જ શકે કેમકે પ્રબંધની વિભિન્ન પરિસ્થિતિઓને અનુકૂળ કોઈ રસનું વર્ણન સ્વભાવતઃ જ ઓછું હશે ત્યારે કોઈનું વધુ. અને બીજા આક્ષેપનો ઉત્તર એ છે કે વિરોધ–શમનના અનેક ઉપાય છે જેમના દ્વારા માત્ર રસોનો વિરોધ જ મટાડી શકાતો નથી પણ એમની વચ્ચે ઉપકાર્ય–ઉપકારક સંબંધ પણ સ્થાપી શકાય છે. આ ઉપાયો સામાન્યતઃ ત્રણ છે. ૧. એક રસનો અંગી હોતાં એના પ્રતિરોધી અથવા વિરોધી રસનો અત્યન્ત (અંગીની સરખામણીમાં વધુ) પરિપોષ કરવો જોઈએ. ૨. અંગીરસની વિરુદ્ધ વ્યભિચારી ભાવોનો અધિક નિવેશ ન કરવો અથવા નિવેશ કરી તરત જ અંગીરસના વ્યભિચારી રૂપમાં પરિણત કરી દેવો. ૩. અંગભૂત રસનો પરિપોષ કર્યા પછી પણ વારંવાર તેની અંગરૂપતાનું ધ્યાન રાખવું. આમ આનંદવર્ધનને રસોના અંગાંગી અથવા ઉપકાર્ય-ઉપકારક સંબંધની કલ્પના સર્વથા માન્ય છે. અભિનવ-ગુપ્તે પણ ધ્વન્યાવલોકના પ્રસ્તુત પ્રસંગની વ્યાખ્યામાં એક પ્રાચીન આચાર્ય, ભાગુરિ મુનિનું પ્રમાણ આપતાં રસોના અંગાંગીભાવનું સમર્થન કર્યું છે. **तथा च भागुरिरपि, *किं रसानामपि स्थायि सञ्चारितास्तीति आक्षिप्याभ्युगमे नैवोत्तरमवोचद् बाढमिति ।*** અને ત્યાર પછી તો ઉપર્યુક્ત કલ્પના પર મહોર લાગી ગઈ કેમકે પછીના આચાર્યોએ પ્રબંધ કાવ્યમાં અંગીરસના અસ્તિત્વનું સ્પષ્ટપણે કથન પણ કર્યું.

एकाङ्गिरसमन्यदङ्गमद्भुतान्तं रसोर्मिभिः ।
अलङ्घितमलङ्कारकथाङ्गै रगलद्रसम् ।। नाट्यदर्पण. १, सूत्र १२, कारिका १५

—જેમાં એક રસ પ્રધાન અને અન્ય રસ ગૌણ હોય, અંતમાં અદ્ભુત રસનો (નિવેશ) હોય, પણ રસાધિક્યથી (કથાભાગ) વિચ્છિન્ન ન થાય; સાથોસાથ અલંકાર અથવા કથા આદિનો અધિકાર દ્વારા રસનો વિચ્છેદ પણ ન થાય. (આ બધી વાતોનું ધ્યાન રાખીને નાટકની રચના કરવી જોઈએ.) (હિં. ના. દ, પૃ. ૩૭)

शृङ्गारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते ।। सा० दर्पण, ६.३१७

—મહાકાવ્યમાં શૃંગાર, વીર અને શાંતમાંથી કોઈ એક રસ અંગી હોય છે.

(વિમલા ટીકા, પૃ. ૨૨૫)

આમ ખરેખર બે-એક શંકાઓ હોવા છતાં (જેમનું સમાધાન થઈ જાય છે) પ્રબંધ કાવ્યમાં અંગી રસનું અસ્તિત્વ સર્વથા સ્પષ્ટ અને અસંદિગ્ધ છે. જીવનનાં વૈવિધ્યપૂર્ણ તેમજ સર્વાંગચિત્રણને કારણે પ્રબંધકાવ્યમાં સ્વાભાવિક જ વિભિન્ન રસોનું વર્ણન અનિવાર્યપણે થતું હોય છે અને એ પણ સ્વાભાવિક છે કે એમનામાં એક પ્રકારનું તારતમ્ય અથવા અંગાગિત્વ હોય છે જેમ અનેક કથાઓ હોવા છતાં એક કથા અનિવાર્યપણે મુખ્ય હોય છે અથવા ઘટના-બાહુલ્ય હોવા છતાં સમસ્ત કથાવિધાનની એક ઘટનામાં પરિણતિ અનિવાર્યપણે હોય છે અને અનેક પાત્રોના સમૂહમાં પણ એક પાત્રનું નાયકત્વ સ્પષ્ટપણે હોય છે તેમ અનેક રસોના સંભારમાં પણ એક રસ અંગી હોય તે પણ સ્વયંસિદ્ધ છે.[1]

અંગી રસનાં લક્ષણો

(૧) ઉપર્યુક્ત વિવેચનને આધારે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર અનુસાર અંગીરસનું પ્રધાન લક્ષણ છે—બહુવ્યાપ્તિ. प्रबन्धेषु प्रथमतरं प्रस्तुत. सन् पुनः पुनरनुसन्धीयमानत्वेन स्थायी यो रसः . । ·

(ધ્વન્યાલોક, ૩/૨૨ની વૃત્તિ)

અર્થાત્ પ્રબંધોમાં પ્રથમ પ્રસ્તુત અને વારંવાર અનુસંધિત હોવાને કારણે જે રસ સ્થાયી છે... , પ્રબંધ કાવ્યમાં અભિવ્યક્ત જુદાજુદા રસોમાંથી જે રસ કથાનકના કલેવરમાં સર્વાધિક વ્યાપ્ત હોય, તે જ અંગીરસ છે. પ્રબંધ કાવ્યનાં રસવિધાનમાં એનું સ્થાન એવું હોય છે જેવું રસપરિપાકમાં સ્થાયી ભાવનું હોય છે. જેમ રસના પરિપાકમાં સંચારીભાવ ઉન્મગ્ન અને નિમગ્ન થઈ સ્થાયીભાવનું પોષણ કરે છે તેમ પ્રબંધ કાવ્યમાં અન્ય અંગભૂત રસ અંગીરસને સમૃદ્ધ કરે છે.

એમાં શંકા નથી કે ઉપર્યુક્ત શાસ્ત્રીય લક્ષણ અત્યંત પ્રામાણિક છે પણ અનિશ્ચયની અવસ્થામાં કોઈ કોઈ વાર રસનિર્ણયને માટે આ જ લક્ષણ પર્યાપ્ત થતું નથી. આથી બીજાં સહાયક લક્ષણોનો સંકેત પણ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે. (૨) એક સહાયક લક્ષણ તો એ હોઈ શકે કે અંગીરસમાં મુખ્ય પાત્રની—પુરુષ અથવા સ્ત્રી જે કોઈ કથાનું નયન કરે—એની મૂળવૃત્તિનું પ્રતિફલન હોય છે. તત્ત્વરૂપે પ્રબન્ધકાવ્યનો સંપૂર્ણ વિસ્તાર નાયકની જીવનસાધનાના પ્રસારરૂપ જ હોય છે. જેમ જીવન-સાધનાના બે પક્ષ છે—કર્મ અને ભાવ, એમ કથાનકના પણ બે પક્ષ છે—ઘટના અને ભાવ. આ બન્ને પક્ષોનું સંચાલન કરે છે નાયકના ચરિત્રની મૂળવૃત્તિ. આ મૂળવૃત્તિ કાર્યપક્ષે ચરમ ઘટના અને ફલાગમનું નિર્ધારણ કરે છે અને ભાવપક્ષે મૂળભાવ અથવા અંગીરસનું. નાટ્યદર્પણકારે આ જ તથ્યને પોતાની રીતે રજૂ કર્યું છે. "નાયકના ઔચિત્ય અનુસાર કોઈ એક રસ જેમાં પ્રધાન હોય (એ જ

---

[1] कार्यमेकं यथा व्यापि प्रबन्धस्य विधीयते ।
तथा रसस्यापि विधौ विरोधो नैव विद्यते ॥ ध्वन्यालोक ३.२३

પ્રબંધમાં (અનેક કાર્યો હોવા છતાં) એક કાર્ય મુખ્ય રૂપે વ્યાપક હોય છે, તેવી રીતે (અનેક રસો હોવા છતાં) એક રસ મુખ્ય હોય તો તે ખોટું નથી.

एकांगिरसम् નો અર્થ છે). 'અન્ય' રસ પ્રધાન રસથી ભિન્ન રસ હોય છે અને એ અંગ અર્થાત્ ગૌણ હોય છે. નાટકમાં(એમતો) બધા રસ હોય છે, પણ એક રસ પ્રધાન અને એનાથી ભિન્ન બીજા બધા ગૌણ હોય છે. અંતમાં અથવા નિર્વહણસંધિમાં અદ્ભુત રસ જ હોવો જોઈએ કારણ કે શૃંગાર, વીર, રૌદ્ર આદિ રસો દ્વારા સ્ત્રી-રત્ન અથવા રાજ્યાદિનો લાભ અને શત્રુનો વિનાશ આદિ સિદ્ધ થાય છે અને કરુણ, ભયાનક તથા બીભત્સ દ્વારા (પ્રતિનાયકને) આ (સ્ત્રી-રત્ન, રાજ્યાદિપ્રાપ્તિ) ની નિવૃત્તિ થાય છે. આથી આ રીતે (બધા રસોનો નાટકમાં ઉપયોગ થાય છે અને) લોકોત્તર અસંભાવ્ય ફળપ્રાપ્તિ માટે અંતમાં અદ્ભુત રસ હોવો જોઈએ. (હિંદી નાટ્યદર્પણ–પૃ. ૩૭)"
ઉપરના વાક્યમાં લક્ષણનું રૂપ એકદમ સ્પષ્ટ નથી પણ વિશ્લેષણ-સંશ્લેષણની પદ્ધતિ દ્વારા ઉપર્યુક્ત તથ્યની ઉપલબ્ધિ નિશ્ચિત થઈ જાય છે. અહીં બે વાતોનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે: (ક) પ્રધાન રસનો નાયકની સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ હોય છે ; (ખ) પ્રબંધ કાવ્યના કથાવસ્તુમાં મુખ્ય કાર્યવ્યાપાર અને ઉપલબ્ધિઓ–રાજ્યપ્રાપ્તિ, સ્ત્રી-રત્ન આદિની પ્રાપ્તિનું જ વર્ણન હોય છે. તદનુસાર આ કાર્ય-વ્યાપારો તથા ઉપલબ્ધિઓનાં રાગાત્મક રૂપ વીર, શૃંગાર આદિ રસો એમાં મુખ્ય હોય છે. એમનું સંશ્લેષણ કરવાથી એ લક્ષણ બની જાય છે કે નાયકના ચરિત્રની મૂળવૃત્તિ અને એને આધારે અર્જિત સિદ્ધિ (અથવા ફલાગમ) દ્વારા અંગીરસના નિર્ધારણમાં સહાયતા મળે છે.

(૩) આ તર્કપરંપરા પ્રમાણે અંગીરસનું ત્રીજું લક્ષણ એ બને છે કે અંગીરસ મૂળ ઉદ્દેશ્ય અથવા ફલાગમના આસ્વાદ રૂપ હોય છે અથવા બીજા શબ્દોમાં, સારભૂત પ્રભાવનો અભિવ્યંજક હોય છે. ખરેખર જેમ પ્રસાદજીએ આચાર્ય શુક્લ દ્વારા નિમ્નતર રસકોટિની સ્થાપનાના વિરોધમાં લખ્યું છે તેમ ફલનો નિર્ણય અન્વય અને વ્યતિરેક બન્ને પદ્ધતિઓ દ્વારા ફલયોગના આધાર પર જ થાય છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં પણ સારભૂત પ્રભાવને નિર્ણાયક તત્ત્વ રૂપે સ્વીકારવામાં આવ્યો છે. સંપૂર્ણ પ્રબંધકાવ્યનું ભાવન કરવા ઉપરાંત જે સ્થાયી મનઃસ્થિતિનું નિર્માણ થાય છે, તે જ કાવ્યાસ્વાદની દૃષ્ટિએ મુખ્ય છે. પ્રસિદ્ધ મનોવૈજ્ઞાનિક વિવેચક રિચર્ડ્સે કાવ્યાસ્વાદની અંતિમ પરિણતિ આ જાતની મનઃસ્થિતિ (attitude)ના રૂપમાં જ માની છે. ભારતીય રસધ્વનિસિદ્ધાંતમાં પ્રબંધધ્વનિની કલ્પના દ્વારા આ માન્યતાની વળી વધુ પુષ્ટિ થઈ જાય છે. રસ-ધ્વનિની વ્યાપ્તિ કાવ્યના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ અવયવ–ઉપસર્ગ, પ્રત્યય આદિથી માંડીને વધુમાં વધુ વ્યાપક રૂપ–મહાકાવ્ય આદિ સુધી માનવામાં આવી છે. જે રીતે શબ્દ અને અર્થમાં પૃથક્ પૃથક્ ધ્વનિ હોય છે, તે જ રીતે પ્રબંધ કાવ્યનાં સમસ્ત અંગોનો પણ એક સમવેત ધ્વનિ હોય છે. આ જ સમવેત ધ્વનિ વિચારના ક્ષેત્રમાં મૂળ પ્રતિપાદ્ય અથવા 'સંદેશ' (message) અને ભાવના ક્ષેત્રમાં અંગી રસ છે. વિશ્વનાથે સ્પષ્ટ લખ્યું છે : प्रबन्धे यथा महाभारते शान्तः, रामायणे करुणः, मालतीमाधवरत्नावल्यादौ शृङ्गारः–મહાભારતમાં શાંત રસ, રામાયણમાં કરુણ રસ અને માલતી માધવ–રત્નાવલી આદિમાં શૃંગાર રસ પ્રબંધ-ધ્વનિ છે.

(સાહિત્યદર્પણ–વિમલાટીકા-પૃ.–૧૪૭)

આમ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની અંગી રસની કલ્પના પણ પોતાની રીતે અત્યંત રોચક છે. પ્રબંધકાવ્યના આસ્વાદનું સ્વરૂપવિશ્લેષણ કરવાને માટે જ કદાચ આ કલ્પના કરવામાં આવી હતી અને એ દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ અસંદિગ્ધ છે.

(ગ) રસ-વિઘ્ન

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસવિઘ્ન એટલે કે રસભંગનાં કારણોનું વિવેચન, કવિ તથા સહૃદય–રસના સ્રષ્ટા તેમજ ભોક્તા બન્નેની દૃષ્ટિએ કરવામાં આવ્યું છે. વસ્તુતઃ કાવ્યગત રસભંગ પણ સાધન જ હોય છે. છેલ્લે તો રસભંગ સહૃદયની ચેતનામાં જ થાય છે કેમકે જ્યાં રસનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં જ રસભંગ થાય. આમ કાવ્યગત રસભંગ પણ સહૃદયગત રસભંગનું એક મુખ્ય કારણ જ બની જાય છે.

(ક) કવિની દૃષ્ટિએ

આનન્દવર્ધને કવિની દૃષ્ટિએ રસભંગનાં મુખ્યત્વે પાંચ કારણો માન્યા છે :

विरोधिरससम्बन्धिविभावादि परिग्रहः ।
विस्तरेणान्वितस्यापि वस्तुनोऽन्यस्य वर्णनम् ।।
अकाण्ड एव विच्छित्तिरकाण्डे च प्रकाशनम्
परिपोषं गतस्यापि पौनःपुन्येन दीपनम् ।
रसस्य स्याद् विरोधाय वृत्त्यनौचित्यमेव च ।।[1]

૧. વિરોધી રસોના સંબંધી વિભાવાદિ ગ્રહણ કરી લેવા.
૨. (રસ સાથે) સંબંધ હોવાં છતાં પણ અન્ય વસ્તુનું વધુ વિસ્તારથી વર્ણન કરવું.
૩. અસમયે રસને સમાપ્ત કરી દેવો અથવા અવસર ન હોય ત્યારે એને પ્રગટ કરવો.
૪. (રસનો) પૂર્ણ પરિપોષ થયા પછી પણ વારંવાર એનું ઉદ્દીપન કરવું.
૫. વ્યવહારનું અનૌચિત્ય.

આગળ જતાં આ વિષયની ચર્ચા તેમ જ વિસ્તાર રસદોષોના રૂપમાં થયો અને તેની સંખ્યા લગભગ બમણી થઈ ગઈ.

व्यभिचारिरसस्थायिभावानां शब्दवाच्यता ।
कष्टकल्पनया व्यक्तिरनुभावविभावयोः ।।
प्रतिकूलविभावादिग्रहो दीप्तिः पुनः पुनः ।
अकाण्डे प्रथनच्छेदौ अङ्गस्याप्यतिविस्तृतिः ।।
अङ्गिनोऽननुसन्धानं प्रकृतीनां विपर्ययः ।
अनङ्गस्याभिधानं च रसे दोषाः स्युरीदृशाः ।।

---

૧. ધ્વન્યાલોક (જ્ઞાનમંડળ, ૧૯૬૨) પૃ. ૨૧૨-૨૧૩

—વ્યભિચારી ભાવો, રસો અથવા સ્થાયીભાવોને પોતાના વાચક શબ્દ દ્વારા કહેવા (સ્વશબ્દવાચ્યતા), અનુભાવ અને વિભાવની કષ્ટકલ્પના દ્વારા અભિવ્યક્તિ, (રસને) પ્રતિકૂળ વિભાવ આદિનું ગ્રહણ કરવું, તથા (રસની) વારંવાર દીપ્તિ, (રસનો) પ્રસંગ ન હોવા છતાં વિસ્તાર કરી દેવો કે વિચ્છેદ કરી દેવો, અપ્રધાન (અંગરસ)નો પણ અત્યધિક વિસ્તાર કરી દેવો, (અંગી) પ્રધાન રસનો ત્યાગ કરવો (ભૂલી જવો), પ્રકૃતિઓ (પાત્રો) નો વિપર્યય કરી દેવો અને અંગ ન હોય તેનું (અર્થાત્ જે પ્રકૃતિ રસનો ઉપકારક ન હોય તેનું) કથન—આ સૌ રસમાં રહેવાવાળા દોષ છે.

(કાવ્યપ્રકાશ : જ્ઞાનમંડલ, ૧૯૬૦, પૃ. ૩૫૭–૫૮)

મમ્મટ દ્વારા વિસ્તૃત કરવામાં આવેલા આ રસદોષમાં માત્ર ત્રણ ચાર જ નવા છે. ઉ. ત. સ્વશબ્દવાચ્યત્વ, વિભાવ અને અનુભાવની કષ્ટકલ્પના દ્વારા અભિવ્યક્તિ, અંગીની ઉપેક્ષા અને અનંગનું કથન—વળી એમાંના અન્તિમ બે પણ, એક રીતે ધ્વનિકારના "वस्तुनोऽन्यस्यवर्णनम् " માં સમાવિષ્ટ છે.

ઉપર્યુક્ત રસવિઘ્નોનું વિશ્લેષણ કરતાં એ સ્પષ્ટ થાય છે કે મોટા ભાગનાનો સંબંધ અસંબદ્ધ મુક્તક સાથે છે, તો પણ એમાંથી અનેક એવા છે જેમની સાર્થકતા પ્રબંધના સંદર્ભમાં જ થઈ શકે છે. આથી વિદ્વાનોએ અંતિમ સાત દોષોની કલ્પના ખાસ કરીને પ્રબંધના સંબંધમાં જ કરી છે. બીજી વાત એ છે કે એમાંથી કોઈ પણ દોષ અપરિહાર્ય નથી—પ્રત્યેકના પરિહારનો ઉપાય શક્ય છે. આ સ્થાપના સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના આચાર્યોની વ્યવહાર-બુદ્ધિનું સુંદર પ્રમાણ છે: દોષની કલ્પના સર્વથા નિર્ભ્રાન્ત તો છે પણ ક્યાંય પણ તે રૂઢ નથી. એવું બહુ થોડું થયું છે કે કોઈ એવો છન્દ અથવા કાવ્ય—જેની સરસતા સિદ્ધ તેમ જ અસંદિગ્ધ હોય તેનો કેવળ સામાન્ય દોષને કારણે જ તિરસ્કાર કરવામાં આવ્યો હોય.

સામાન્ય રસદોષ—

સ્વશબ્દવાચ્યતા—રસ અથવા ભાવનું પોતાના વાચક શબ્દ દ્વારા કથન રસાસ્વાદમાં બાધા ઉત્પન્ન કરે છે. આની પાછળ એ દલીલ છે કે કાવ્યમાં રસ અથવા ભાવની વ્યંજના જ થાય છે—કથન નહીં. કથનથી કેવળ તથ્યબોધ થાય છે. પ્રત્યક્ષ-પ્રતીતિ તો વ્યંજના દ્વારા જ સંભવિત છે. ભાવના વિષયમાં તથ્યબોધ, પરોક્ષજ્ઞાન-રૂપ હોવાને કારણે બુદ્ધિની ક્રિયા છે તો ભાવની સાક્ષાત્કારાત્મક પ્રતીતિ આસ્વાદરૂપ હોવાને કારણે ચિત્તની ક્રિયા છે. આથી રસ અથવા ભાવનું અભિધાન રસાસ્વાદનું સાધક તો થઈ શકતું નથી પણ ચિત્તની ક્રિયામાં બુદ્ધિનું સંક્રમણ થઈ જવાને કારણે ઉલટું બાધક થઈ જાય છે. આથી નિષ્કર્ષ એ નીકળે છે કે ભાવનું વાચક શબ્દ દ્વારા કથન ન કરતાં અનુભાવો દ્વારા અભિવ્યંજના—અર્થાત્ મૂર્ત રૂપમાં ઉપસ્થાપન કરવું જોઈએ. 'લક્ષ્મણને ક્રોધ આવી ગયો', અથવા 'ઊર્મિલાએ શરમનો અનુભવ કર્યો'—આ સાંભળીને '

કેવળ 'તથ્યબોધ' જ થાય છે. પણ જ્યારે આપણે એમ સાંભળીએ છીએ કે 'લક્ષ્મણની આંખ લાલ થઈ ગઈ' અથવા 'ઊર્મિલાનાં નયન ઝૂકી ગયાં' ત્યારે આપણને કલ્પના દ્વારા ક્રોધ અથવા લજ્જાની સ્થિતિનો સાક્ષાત્કાર થઈ જાય છે. એ સાક્ષાત્–અનુભવસંબદ્ધ ભાવની પ્રતીતિમાં સીધું અર્પણ છે. આચાર્ય શુક્લના શબ્દોમાં પહેલાથી અર્થબોધ અને બીજાથી બિમ્બગ્રહણ થાય છે. પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં–ખાસ કરીને આધુનિક કાવ્યશાસ્ત્રમાં બિમ્બને કાવ્યનું મુખ્ય માધ્યમ માનવામાં આવ્યું છે: કાવ્યની અભિવ્યક્તિ અને અનુભૂતિનું મુખ્ય માધ્યમ બિમ્બ જ છે. આથી ઉપર્યુક્ત દોષકલ્પના નિશ્ચયપૂર્વક દૃઢ મનોવૈજ્ઞાનિક આધાર પર સ્થિત છે એમાં શંકા નથી પણ 'સ્વશબ્દ-વાચ્યત્વ'નો રૂઢ અર્થમાં અને વિવેક વિના અર્થ થાય છે ત્યારે કાવ્યના વિવેચન તથા તેના મૂલ્યાંકનમાં ત્રુટિ આવી શકે છે. અહીં અભિપ્રેત ખરેખર આટલું જ છે. રસની બાબતમાં બિમ્બ–વિધાન સાધક અને તથ્યકથન બાધક છે. જ્યાં કેવળ તથ્યકથન છે ત્યાં રસપ્રતીતિ નિશ્ચિત બાધિત થઈ જાય છે:

सीता भी नाता तोड़ गई,
इस वृद्ध तातुर को छोड़ गई।
ऊर्मिला बहू की बड़ी बहन।
किस भाँति कहूँ मैं शोक सहन?

(साकेत, २००५, द्वि०, पृ० ११८)

ઉપર્યુક્ત વૃત્તમાં શોકના 'તથ્ય'નું માત્ર કથન છે, આથી રસ–પ્રતીતિ બાધિત છે. આજ રીતે -

कौसल्या क्या करती थीं?
चुप-चुप धीरज धरती थीं। (साकेत, पृ० ७८)

અહીં પણ 'ધીરજ'નું કથન છે, અભિવ્યક્તિ નથી; આથી 'ભાવ'ની પ્રતીતિ નથી થઇ શકતી અને અન્તે રસનો પરિપાક પણ અસિદ્ધ જ રહે છે.[1]

અહીં સુધી તો ઠીક છે પણ એથી આગળ જઇને ભાવ અથવા રસના નામ માત્રના ઉલ્લેખથી જ રસભંગ થાય છે એમ કહેવું તે અવ્યાવહારિક તથા અયોગ્ય છે:

मानस-मन्दिर में सती पति की प्रतिमा थाप।
जलती-सी उस विरह में बनी आरती आप॥

(साकेत, संवत् २००५, पृ० १९५)

1. ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓને મુક્તક રૂપમાં જ ગ્રહણ કરવી પડશે તો રસદોષ છે એમ કહી શકાય. પ્રબંધમાં તો આવું ઇતિ–વૃત્ત કથન અનિવાર્ય હોય નીરસ કહી તિરસ્કૃત ન કરી શકાય કારણ કે પ્રબંધના વિશિષ્ટ રસપ્રસંગોનો સરસતાનો સંચાર કરે છે.

અથવા

प्रलय में भी बच रहे हम, फिर मिलन का मोद,
रहा मिलने को बचा सूने जगत की गोद।
ज्योत्स्ना-सी निकल आई ! पार कर नीहार,
प्रणय-विधु है खड़ा नभ में लिये तारक-हार ॥
(कामयानी, प्र सं०, पृ० ९२)

'સાકેત'ની પંક્તિઓમાં 'વિરહ' અને કામાયનીમાં 'પ્રણય' નું સ્વશબ્દવાચ્યત્વ સ્પષ્ટ છે પણ શું એ રસભંગ છે ? દોષ-પરિહારનો ઉપાય પણ અહીં નભી શકે એમ નથી. એટલે કે શબ્દ પરિવર્તનથી 'जलती-सी उर-अग्नि में' અથવા કોઈ અન્ય સંશોધન કરી દેવાથી પણ સ્થિતિમાં વિશેષ સુધારો થતો નથી. આ જ પ્રમાણે—

हँस सीता कुछ सकुचाई, आँखें तिरछी हो आई।
लज्जा ने घूंघट काढ़ा,—मुख का रंग किया गाढ़ा ॥ (साकेत, पृ० ७६)

અથવા

गिर रहीं पलकें, झुकी थी नासिका की नोक।
भ्रूलता थी कान तक बढ़ती रही बेरोक।
स्पर्श करने लगी लज्जा ललित कर्ण कपोल।
खिला पुलक कदम्ब-सा था भरा गद्गद बोल ॥ (कामायनी पृ० ९४)

ઉપરનાં પદોમાં ફક્ત 'લજ્જા'ના સ્વશબ્દવાચ્યત્વથી રસભંગ માની લેવો અરસિકતાનું પરિચાયક બનશે આ પદો સંપૂર્ણપણે નિર્દોષ નથી પણ સ્વશબ્દવાચ્યત્વ આમાં રસ બાધક નથી. અહીં એ દલીલ પણ ઉપયોગી નહીં થઈ શકે કે ક્યાંક ક્યાંક ભ્રાન્તિનું નિવારણ કરવા માટે ભાવનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ આવશ્યક થઈ જાય છે કેમકે અહીં તો કોઈપણ પ્રકારની ભ્રાન્તિની સંભાવના જ નથી. આથી વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે ભાવનું કેવળ કથન જ રસભંગનું કારણ હોય છે. જ્યાં અનુભાવ આદિ દ્વારા બિમ્બવિધાન પૂર્ણ હોય છે, ત્યાં ભાવનો માત્ર નામોલ્લેખ અનિવાર્ય પણે બાધક નથી થઈ શકતો. હિન્દી કાવ્યશાસ્ત્રીઓ દ્વારા આપેલાં અનેક ઉદાહરણો દ્વારા આ તથ્ય પ્રમાણિત કરી શકાય તેમ છે :

रस नु स्वशब्दवाच्यत्व :

(१) हौं बलि चलि वाको छिनक लीजै आजु निहार।
उमगत है चहुँ ओर छवि मानहु रस शृंगार ॥
(रसमंजरी માં उद्धृत, पृ० २४८)

(२) मुख सूखहिं लोचन स्रवहिं शोक न हृदय समाय।
मनहुँ करुण रस कटक लै उतरा अवध बजाय ॥
(काव्यदर्पण માં उद्धृत, पृ० ३०२)

સ્થાયી નું સ્વશબ્દવાચ્યત્વ :

(१) टूटे टाटि घुन घने घूम-घूम सेन सने,
झींगुर छगोड़ी साँप बिच्छिन की घात जू,
कंटक कलित तृन वलित बिगंध जल,
तिनके तलप तल ताको ललचात जू ।
कुलटा कुचील गात अंधतम अधरात,
कहि न सकत बात अति अकुलात जू;
छेड़ि में घुसे कि घर ईंधन के घनस्याम,
घर-घरनीनि * यह जात न घिनात जू ॥

(रसमंजरी માં ઉદ્ધૃત, પૃ૦ ૨૫૦)

(२) शरद निशा प्रीतम प्रिया, विहरति अनुपम भाँति ।
ज्यों-ज्यों रात सिरात अति, त्यों-त्यों रति सरसाति ॥

(सिद्धान्त और अध्ययन માં ઉદ્ધૃત, પૃ૦ ૧૬૫)

વ્યભિચારિ નું સ્વશબ્દવાચ્યત્વ :

(१) निसि जागी लागी हिये प्रीति उमंगत प्रात ।
उठि न सकत आलस वलित सहज सलोने गात ॥ (जगद्विनोद)

(रसमंजरी માં ઉદ્ધૃત, પૃ૦ ૨૫૨)

जानि गौरि अनुकूल, सिय-हिय-हर्ष न जात कहि !

(काव्यदर्पण માં ઉદ્ધૃત, પૃ૦ ૩૦૨)

ઉપરનાં બધાં અવતરણોમાં રસનો સમ્યક્ પરિપાક નથી એ સાચું; પણ એથી દોષ સ્વશબ્દવાચ્યત્વ નથી. રસવિષયક દોહામાં ખરેખર શૃંગાર અને કરુણ રસ ગૌણ થઈ ગયા છે અને ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર મુખ્ય થઈ ગયો છે પણ રસની હાનિનું કારણ તેમાં આવેલા 'શૃંગાર' અને 'કરુણ' શબ્દો જ નથી. આજ પ્રમાણે સ્થાયીભાવ સંબંધી દોહામાં 'ઘિનાત' અને રતિ, શબ્દોની હાજરીથી જ રસભંગ થતો નથી. કેશવના કવિત ના વિષયમાં શેઠ કનૈયાલાલ પોદ્દારનું ટિપ્પણ નીચે પ્રમાણે છે–

"રસિક પ્રિયામાં આને બીભત્સ રસનું ઉદાહરણ બતાવવામાં આવ્યું છે. 'ઘિનાત' શબ્દ દ્વારા સ્પષ્ટ કથન થઈ જવાથી દોષ આવી ગયો છે. અલબત્ત સંચારી ભાવ (અસૂયા) ની વ્યંજના અવશ્ય છે." (પૃ. ૨૫૦) એમાં શંકા નથી કે આ છન્દના સંદર્ભની દૃષ્ટિએ અસૂયાની વ્યંજના પ્રધાન બની ગઈ છે કેમકે કેશવને બધા રસોનું શૃંગારલક્ષી વર્ણન અભીષ્ટ છે–તો પણ 'ઘિનાત' શબ્દની હાજરીને કારણે 'બીભત્સ' રસનો ઉચિત પરિપાક અહીં નથી થઈ શક્યો એમ કહેવું અસંગત છે. વક્તાને ચોક્કસ 'અસૂયા'ની

વ્યંજના ઇષ્ટ છે, કિન્તુ અસૂયાની આ વ્યંજના બીભત્સ રસ દ્વારા કરવામાં આવી છે—અને એમાં કોઈ દોષ પણ નથી કેમકે બીભત્સ અને શૃંગારના આલમ્બનો ભિન્ન છે: પહેલાનું આલમ્બન પ્રતિયોગિની નાયિકા છે જ્યારે બીજાનું આલમ્બન નાયક છે. 'જુગુપ્સા' અને 'ઈર્ષ્યા' ના વિષય એક જ છે - નાયિકા; પણ એ બન્ને અવિરોધી ભાવ છે. ઈર્ષ્યા ઘણું કરીને ઘૃણાનું રૂપ ધારણ કરી જ લે છે. આથી ઈર્ષ્યાની પુષ્ટિ અહીં જુગુપ્સા દ્વારા થઈ છે. મતલબ એ છે કે વિવેચ્ય છન્દમાં બીભત્સ રસનો પરિપાક નિશ્ચિત છે. (એ અલગ વાત છે કે એની સ્થિતિ ગૌણ છે)—અને 'ઘિનાત'ની સ્વશબ્દવાચ્યતા રસભંગ કરતી નથી. 'સિદ્ધાંત અને અધ્યયન'માં ઉદ્ધૃત દોહા સરસ નથી તોપણ એનો સંપૂર્ણ દોષ રતિની 'સ્વશબ્દવાચ્યતા'ને માથે ચડાવવો અનુચિત છે. આજ સ્થિતિ વ્યભિચારી ભાવોને વિષે પણ છે. 'રસમંજરી'માં ઉદ્ધૃત પદ્માકરના દોહા રતિશ્રાન્ત રમણીનું સુંદર ચિત્ર રજૂ કરે છે. અને વિભાવ એટલે કે આલમ્બન તથા એના ઉદ્દીપક અનુભાવોના સજીવ ચિત્રણ દ્વારા 'આલસ'માં સ્વશબ્દવાચ્યત્વ હોવા છતાં, શૃંગારરસની સફળ વ્યંજના કરે છે 'કાવ્યદર્પણ'માં પ્રસ્તુત ઉદાહરણ સ્વયં વિશેષ રૂપે સરસ નથી—પરંતુ એને માટે પણ 'હર્ષ' શબ્દ જવાબદાર નથી; 'કાવ્યપ્રકાશ'નાં ઉદાહરણ અને એના સંશોધન—વિશ્લેષણથી એ ધારણા પુષ્ટ થાય છે—ખંડિત થતી નથી. (જુઓ. કાવ્યપ્રકાશ—જ્ઞાનમંડળ પૃ. ૩૫૮)

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે સ્વશબ્દવાચ્યત્વ—દોષની ઉદ્ભાવનાનો વાસ્તવિક ઉદ્દેશ રસની વ્યંજના પર ભાર દેવાનો છે અને રસની વ્યંજના ત્યારે સિદ્ધ થઈ શકે છે જ્યારે રસના અભિધાનને નિષિદ્ધ કરી દેવામાં આવે. આથી આપણે અહીં વાસ્તવિક આશયને જ ગ્રહણ કરવો જોઈએ. શબ્દમાત્રનો પ્રયોગ દોષકારક નથી. વ્યંજનાનો અભાવ અને રસનું કથન—માત્ર દોષ છે, એકાદ વાચક શબ્દ રહેવા છતાં પણ બિમ્બવિધાન પૂર્ણ હોય તો ત્યાં દોષ ન માનવો જોઈએ કારણ કે અધિકાંશ પ્રયોગોમાં રસની વ્યંજના કદી એક શબ્દથી સિદ્ધ અથવા અસિદ્ધ નથી થતી આથી હિન્દી કવિઓએ આ દોષપર વિશેષ ધ્યાન આપ્યું નથી.

(૨) વિભાવો અને અનુભાવોની કષ્ટ-કલ્પના

રસનો આધાર છે સ્થાયીભાવ અને સ્થાયીભાવની ઉત્પત્તિનાં કારણ છે વિભાવ, અને અભિવ્યક્તિનાં સાધન છે અનુભાવ. પરિણામે રસની અભિવ્યક્તિ અને સહૃદય દ્વારા એની પ્રતીતિ વિભાવ તથા અનુભાવ પર જ મુખ્યત્વે નિર્ભર છે. આથી વિભાવ, અનુભાવની સ્પષ્ટ પ્રતીતિ રસ-પરિપાકને માટે અનિવાર્ય છે અને એમની પ્રતીતિમાં બાધા થવાને કારણે રસમાં બાધા અનિવાર્ય થાય છે.

परिहरति रतिं मतिं लुनीते स्खलति भृशं परिवर्तते च भूयः ।
इति बत विषमा दशास्य देहं परिभवति प्रसभं किमत्र कुर्मः ॥

—(આ નાયક કામિનીના વિયોગમાં) બેચેન થઈ રહ્યો છે, (એનો) વિવેક ખતમ થઈ ગયો છે (કર્તવ્યઅકર્તવ્યનો આ સમયે એને કોઈ ખ્યાલ નથી), એ (ચાલતા-ચાલતા અથવા

ઊઠતા–ઊઠતા) પડી જાય છે અને (જમીનપર) વારંવાર આળોટે છે, આ રીતે એના શરીરની ઘણી ભયંકર દશા થઈ રહી છે–એ બહુ દુઃખની વાત છે (પરંતુ) અમે આ (દશા)માં શી (સહાય કરીએ (એ સમજાતું નથી).

અહીં (વર્ણવવામાં આવેલા) બેચેની વગેરે અનુભાવ (માત્ર શૃંગાર–રસમાંજ નહિ પણ) કરુણ (આદિ પદથી ભયાનક તથા બીભત્સ રસ) આદિમાં પણ હોઈ શકે છે. આથી કામિનીરૂપ (આલમ્બન) વિભાવ (અહીં અભિપ્રેત છે, પણ) મુશ્કેલીથી પ્રતીત થાય છે. (આથી અહીં વિભાવની કષ્ટ કલ્પના રૂપ દોષ છે) (કાવ્યપ્રકાશ–જ્ઞાનમંડળ, પૃ–૩૬૦)

અથવા

उठति गिरति फिर-फिर उठति, उठि-उठि गिरि-गिरि जाति ।
कहा करौं कासे कहौं, क्यों जीवै यह राति ॥

આમાં એ માલૂમ પડતું નથી કે શા કારણે સ્ત્રીની આ દશા થઈ છે, આમાં સાધારણ વ્યાધિ અને વિરહની વ્યાધિમાં અન્તર સ્પષ્ટ થતું નથી.

(૩) વિવક્ષિત રસથી પ્રતિકૂળ વિભાવ આદિનું વર્ણન :

પ્રતિકૂળ વિભાવાદિ દ્વારા રસવિરોધની ચર્ચા આપણે પહેલાં કરી ગયા. સાહિત્ય-દર્પણમાં એનું નીચે મુજબનું ઉદાહરણ રજૂ થયું છે.

मानं मा कुरु तन्वङ्गि ज्ञात्वा यौवनमस्थिरम् ।

હે તન્વંગી, યૌવનની અસ્થિરતાનો વિચાર કરી માન રાખવું ઉચિત નથી.

(સા. દ. વિમલ ટીકા, પૃ–૨૪૯)

હિન્દીમાં શેઠ કનૈયાલાલે માઇકેલ મધુસૂદન દત્ત તથા પં રામદહિન મિશ્રે બચ્ચનજીની પંક્તિઓ ઉતારી છે :

(१) मधु कहता है व्रजवाले ! उन पद-पद्मों का करके ध्यान,
जाओ जहाँ पुकार है श्रीमधुसूदन मोद-विधान ।
करो प्रेम-मधु-पान शीघ्र ही यथासमय कर यत्न-निधान,
यौवन के सु-रसाल-योग में काल-रोग है अति बलवान ॥

(રસ મં., પૃ. ૨૫૬)

(२) इस पार प्रिये मधु है तुम हो,
उस पार न जाने क्या होगा ?

(કાવ્યદર્પણ–પૃ. ૩૦૩)

અહીં દલીલ એ છે કે 'યૌવનની અસ્થિરતા' અથવા 'પેલેપાર' નું ચિંતન તો શાન્ત-રસનું ઉદ્દીપન છે, શૃંગારના પ્રસંગ વખતે એનું વર્ણન પ્રસ્તુત રસના પરિપાકમાં બાધક બને છે. એમાં સન્દેહ નથી કે સંસ્કૃતની પંક્તિમાં માનના પ્રસંગમાં 'યૌવનની અસ્થિરતા'નું

ચિંતન શૃંગારમાં બાધક છે. એ જ રીતે હિન્દીના બન્ને અવતરણોમાં શૃંગારની વિવક્ષા અપેક્ષિત છે એમ માનીશું તો તો ત્યાં પણ રસ બાધિત છે, પણ વિરહિણી વ્રજાંગનાના છન્દમાં 'મધુરાભક્તિ' અને શ્રી બચ્ચનજીની કવિતામાં રુગ્ણપ્રેમી કવિના અવસાદજન્ય 'નિર્વેદ' ની અભિવ્યક્તિ માનીએ તો ઉપર્યુક્ત રસબાધાનું નિરાકરણ થઈ જાય છે.

પ્રબન્ધગત દોષ

(૪) રસની વારંવાર દીપ્તિ :—

કોઈ રસનો પરિપાક થયા પછી પણ એનું પુનઃ પુનઃ વર્ણન કરવાથી નીરસતા ઉત્પન્ન થાય છે પરિપુષ્ટ રસનું વારંવાર વર્ણન મ્લાન કુસુમ પરિમલ સમાન નીરસતાનું કારણ બને છે. 'કુમાર સંભવ' માં ચતુર્થ સર્ગમાં 'રતિ–વિલાપ' અને 'સાકેત'માં નવમા સર્ગમાં અથવા 'પ્રિય પ્રવાસ' ના કેટલાક સર્ગોમાં વિપ્રલમ્ભની પુનઃપુનઃ દીપ્તિ આનાં ઉદાહરણો છે. ધ્વનિકારે 'પરિમ્લાન-કુસુમ'નું ઉદાહરણ આપી આ દોષના વાસ્તવિક સ્વરૂપનો ખૂબ સુંદર રીતે પરિચય કરાવ્યો છે. રસનો પરિપોષ થઈ ગયા પછી એની વારંવાર દીપ્તિથી વૈચિત્ર્ય અને ચમત્કારની હાનિ થઈ જાય છે અને શ્રોતા અથવા પાઠકના ચિત્તમાં કંટાળો આવે છે. આથી આ જાતના પ્રસંગો ચોક્કસ રસમાં બાધક થાય છે.

(૫) અનવસર વિસ્તાર :—

પ્રસંગની વિરુદ્ધ અથવા એનાથી અસંબદ્ધ રસનો વિસ્તાર પણ રસભંગનું મુખ્ય કારણ છે. જીવન અને એના પ્રતિરૂપ સમાન કાવ્ય–બન્નેમાં અવસરને અનુકૂળ વ્યવહારનું નામ ઔચિત્ય છે, આથી પ્રસંગથી અસંબદ્ધ અથવા એનાથી વિપરીત રસનું વર્ણન પણ ઉચિત ન માની શકાય. એના વિસ્તારની તો વાત જ શી ? 'વેણીસંહાર' નાટકનાં બીજા અંકમાં અનેક વીરોના મરણનો પ્રસંગ રજૂ થતાં દુર્યોધન અને ભાનુમતીના સંભોગ શૃંગારનું વર્ણન આજ પ્રકારનો દોષ છે, હિંદીમાં 'રામચન્દ્રિકા' માં દશરથના મૃત્યુથી ઉત્પન્ન શોકને સમયે રામના કૌશલ્યા પ્રતિ ઉપદેશમાં અકાંડ–પ્રથનનું જ નિદર્શન છે.

(૬) અસમયે રસનો વિચ્છેદ

અસમયે જ રસના વિચ્છેદનું ઉદાહરણ 'મહાવીરચરિત' ના બીજા અંકમાં છે. રામ તથા પરશુરામના સંવાદમાં વીર રસનો ચરમોત્કર્ષ થયો હોય છે ત્યારે રામ કહે છે, 'હું હવે કંકણ ખોલવા જાઉં છું,' આ પ્રમાણે અચાનક જ પ્રસંગનું પરિવર્તન રસ – પરિપાકની વ્યવસ્થાને છિન્નભિન્ન કરી નાખે છે અને એનો પ્રભાવ નષ્ટ થઇ જાય છે. એમાં શંકા નથી કે આ પ્રકારના પ્રસંગમાં મોટા ભાગે તો રસભંગની આશંકા રહે છે પણ કોઈ કોઈવાર ખાસ કરીને નાટકમાં, કુશળ કલાકારઓનો કલાત્મક પ્રયોગ પણ કરે છે. રોમાન્ટિક નાટકોમાં

આવા પ્રસંગો ખાસ કરીને દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કાવ્યમાં પણ જ્યાં કવિ નાટ્યીય પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરવા ચાહે છે ત્યાં આ જાતનો પ્રયોગ મોટે ભાગે ચમત્કારની વૃદ્ધિ કરે છે. ઉદાહરણાર્થ 'કામાયની'ના 'કર્મ' સર્ગમાં શ્રદ્ધા અને મનુના સંભોગ-શૃંગારની ચરમ પરિણતિ નો પ્રસંગ

दो काठों की संधि-बीच उस निभृत गुफा में अपने ।
अग्निशिखा बुझ गई जागने पर जैसे सुख-सपने ॥

(કામાયની–પ્ર. સં, પૃ. ૧૩૬)

અહીં નિર્વેદ દ્વારા સહસા સંભોગ શૃંગારનો વિચ્છેદ થઈ જાય છે, પણ કવિએ આ જાણીબૂઝીને કર્યું છે–પ્રસંગનું અચાનક પરિવર્તન જ એને કરવું છે. રામચરિતમાનસમાં પણ 'आइ गये हनुमान ज्यों करुना में वीर रस ।'–માં રસભંગ નથી થતો અભીષ્ટ રસ પરિવર્તન થાય છે.

(૭) અંગની અત્યન્ત વિસ્તૃતિ

અંગભૂત રસ અથવા પાત્ર અથવા પ્રસંગની અત્યન્ત વિસ્તૃતિ પણ સમ્યક્ રસ-પરિપાકમાં બાધક હોય છે. રસદોષ સંખ્યા પાંચ અને આમાં ભેદ એ છે કે ત્યાં અસંબદ્ધ અથવા વિરોધી રસના વિસ્તારની બાધા છે. જ્યારે અહીં સંબંધ તેમજ અંગભૂત રસના અત્યધિક વિસ્તારનો પણ નિષેધ કરવામાં આવ્યો છે આમ અનુપાતભંગ થવાને કારણે અંગ અને અંગીની સમસ્થિતિ નષ્ટ થઈ જાય છે. અંગે અંગીને અધીન જ રહેવું જોઈએ, કિન્તુ મહત્ત્વ વધવાને કારણે તે સ્વતન્ત્ર થઈ જાય છે અને સંહતિ વિચ્છિન્ન થઈ જાય છે. અંગનો અર્થ કેવળ અંગભૂત રસ નથી. અંગભૂત પાત્ર અને વસ્તુના વર્ણનનો વિસ્તાર પણ રસમાં બાધક હોય છે મમ્મટે આના ઉદાહરણરૂપે સંસ્કૃતના 'હયગ્રીવવધ' કાવ્યમાં પ્રતિનાયક હયગ્રીવના ક્રિયાકલાપનું વિસ્તૃત વર્ણન અને વિશ્વનાથે 'કિરાતર્જુનીયમ્'ના આઠમા સર્ગમાં સુરાંગનાઓના વિલાસ–વર્ણન આપ્યાં છે. કાશ્મીરી કવિ ભર્તૃમેંઠના 'હયગ્રીવવધ' કાવ્યમાં સુગ્રીવની જલક્રીડા, વનવિહાર, રતોત્સવ આદિનું એટલા અધિક વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે કે નાયક વિષ્ણુના ક્રિયાકલાપનું વર્ણન એની સામે સાવ મોળું લાગે છે, સામાન્યતઃ નાયકના પ્રતાપાતિશયની વ્યંજનાને માટે પ્રતિનાયકના ઐશ્વર્યનું વર્ણન કાવ્યમાં જરૂરી હોય છે. પણ એનો અતિવિસ્તાર નાયકના પ્રતાપને આચ્છાદિત કરી દે છે. આથી તે તો બાધક જ બને છે. અહીં સુપ્રસિદ્ધ બંગાળી કાવ્ય 'મેઘનાદવધ'નું અનાયાસે જ સ્મરણ થઈ જાય છે. એમાં મેઘનાદનો પ્રતાપાતિશય રામ–લક્ષ્મણના તેજને નિશ્ચિતરૂપે ક્ષીણ કરી દે છે, આવી સ્થિતિમાં શું 'મેઘનાદવધ' કાવ્યમાં રસની બાધા માનવી ? આ પ્રશ્નના બે ઉત્તર હોઈ શકે છે. એક તો એ કે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્ર અને સાંસ્કૃતિક પરંપરાની દૃષ્ટિએ રામ–લક્ષ્મણને મુખ્ય પાત્ર માનીએ તો રસમાં બાધા માનવી પડશે અને અનેક વિદ્વાનોએ–સ્વયં રવીન્દ્રનાથે પણ–એની ઉપર શરૂ શરૂમાં એ આક્ષેપ કર્યો હતો. આજે પણ અનેક વિદ્વાનો એવું જ માને છે. પણ બીજો અને યોગ્ય ઉત્તર એ છે કે 'મેઘનાદવધ'ની રચના પાશ્ચાત્ય કાવ્યપરંપરા અનુસાર થઈ છે તે શોકાન્ત કાવ્ય છે. જેનો નાયક મેઘનાદ છે. આથી એના પ્રતાપનું વર્ણન રસપરિપાકમાં બાધક નથી. 'કિરાતાર્જુનીયમ્'માં

સુરાંગનાઓની શૃંગારક્રીડાઓનો પ્રસ્તાર અંગીરસના ઉચિત પરિપોષમાં ચોક્કસ બાધક થાય છે. હિન્દી કાવ્ય 'પદ્માવત'માં ક્યાંક ક્યાંક 'અસ્ત્રશસ્ત્ર' અને 'વ્યંજન' આદિનું વર્ણન, 'રામચરિતમાનસ'માં સ્થાન સ્થાન પર નીતિ, ભક્તિ અને જ્ઞાન વગેરેની ચર્ચા, 'પ્રિયપ્રવાસ'માં પ્રકૃતિનું વર્ણન, 'જયદ્રથવધ'માં દાર્શનિક અને મનોવૈજ્ઞાનિક ચર્ચા આ કોટિમાં આવે છે. ખરેખર આ પ્રકારનું વર્ણન પોતાની રીતે દોષિત નથી—ઔચિત્યની સીમાની અંદર તે કાવ્યનો ઉત્કર્ષ કરે છે. આથી મહાકાવ્યનાં લક્ષણોમાં જીવનના વિભિન્ન સુંદર તેમજ રોચક પ્રસંગનો સાગ્રહ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે – કુંતકે તો રસમય પ્રસંગોનાં વર્ણનને પ્રકરણવક્રતાનો એક મુખ્ય ભેદ જ માન્યો છે. આથી એમાં શંકા નથી કે કવિકલ્પનાના ઉન્મુક્ત વિલાસ માટે પ્રચુર અવકાશ પ્રદાન કરવાવાળું આ વર્ણન પોતાની રીતે રસમાં બાધક ન થતાં સાધક જ હોય છે પણ ઔચિત્યની સીમાનું ઉલ્લંઘન થતાં જ તે દોષ બની જાય એ પણ એટલું જ સત્ય છે.

(૮) અંગીની ઉપેક્ષા

પ્રમુખરસ, પાત્ર અથવા કથાપ્રસંગની ઉપેક્ષા અલબત્ત રસભંગનું કારણ છે. મમ્મટે 'રત્નાવલી' નાટકના ચતુર્થ અંકમાં ઉદયન દ્વારા સાગરિકાના વિસ્મરણ પ્રસંગને પ્રસ્તુત દોષના ઉદાહરણરૂપે રજૂ કર્યો છે. સિંહલેશ્વરના કંચૂકી બાભ્રવ્યના આવી ગયા પછી ઉદયન વિજયવર્માનું વૃત્તાંત સાંભળવામાં એટલો તલ્લીન થઈ ગયો, કે મુખ્ય પાત્ર સાગરિકા (રત્નાવલી) ને ભૂલી જાય છે. આમ શૃંગારરસના પરિપાકમાં વિચ્છેદ થઈ જાય છે. ખરેખર આ દોષ આની પહેલાંના દોષનું જ પરિણામ છે. અંગના વિસ્તારને કારણે અંગીના મહત્ત્વની ક્ષતિ સ્વાભાવિક જ થાય. અનેક પ્રબંધોમાં જ્યાં નાટયરચના વિષયમાં સંદેહ થાય છે ત્યાં આ અંગીની ઉપેક્ષા જ કારણભૂત છે. શ્રી જયશંકર પ્રસાદના નાટક 'ચંદ્રગુપ્ત' માં ચાણક્યના પ્રબળ ચરિત્રચિત્રણમાં નાયક ચંદ્રગુપ્તની ઉપેક્ષા થાય છે; પ્રેમચંદની 'પ્રેમાશ્રમ' નવલકથામાં જ્ઞાનશંકરના ચરિત્રનું પ્રાબલ્ય અંગીપાત્ર પ્રેમશંકરના મહત્ત્વને સ્થાન સ્થાન પર બાધિત કરી દે છે. 'સાકેત'ના ઉત્તરાર્ધમાં રામના મહિમાથી અભિભૂત કવિ અને એની સાથે પાઠક પણ ઊર્મિલાને ભૂલી જાય છે. આમ વિવક્ષિત રસને હાનિ પહોંચે છે, એમાં શંકા નથી.

(૯) પ્રકૃતિનો વિપર્યય

આનંદવર્ધને આને જ વૃત્તિ અથવા વ્યવહારનું અનૌચિત્ય કહ્યું છે. પ્રબંધકાવ્યના પાત્રોને પોતપોતાનો વિશિષ્ટ સ્વભાવ તથા ચરિત્ર હોય છે, જેનો નિર્વાહ કરવો તે કવિને માટે આવશ્યક છે. સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્રમાં દિવ્ય, અદિવ્ય તથા દિવ્યાદિવ્ય–આ ત્રણ પ્રકૃતિભેદ અને પછી ધીરોદાત્ત, ધીરલલિત, ધીરોદ્ધત તેમજ ધીરપ્રશાંત–આ ચાર ચરિત્રભેદ માનવામાં આવ્યા છે. પ્રત્યેક પાત્રના વ્યવહારનું વર્ણન એની પોતાની પ્રકૃતિ અને ચરિત્રને અનુકૂળ થવું જોઈએ, નહીંતર રસભેદની આશંકા થઈ શકે છે. ઉદાહરણાર્થ–ઉત્તમ પાત્રોના વિવૃત શૃંગાર, ધીરોદાત્ત નાયકની કાયરતા, ધીરપ્રશાંતનું ઔદ્ધત્ય આદિનું વર્ણન રસમાં વ્યાઘાત ઉત્પન્ન કરી દે છે. 'રઘુવંશ'માં શિવપાર્વતીનો સંભોગ, 'મેઘનાદવધ' માં રામલક્ષ્મણની ભીરુતા,

'પદ્માવત' માં નાગમતી તથા પદ્માવતીનો ગ્રામ્યસપત્નીકલહ, 'રામચરિતમાનસ' માં રાવણની સભામાં અંગદની અશિષ્ટતા, 'સાકેત' માં દશરથ અને કૈકેયી તરફ લક્ષ્મણની ઉદ્દંડતા, 'કામાયની' માં ઈડા પ્રત્યે મનુનો પાશવ વ્યવહાર આદિ પ્રકૃતિ-વિપર્યયના નિદર્શન છે. આમાં વ્યવહારના અનૌચિત્યને કારણે રસભંગ થાય છે.

(૧૦) અનંગ-કથન

અપ્રાસંગિક વર્ણન દ્વારા પણ રસમાં વ્યવધાન ઉપસ્થિત થઈ જાય છે. ખરેખર અપ્રાસંગિક ચર્ચા તો સામાન્ય વ્યવહારમાં પણ અસહ્ય બની જાય છે, તો કાવ્યની તો વાત જ શી ? જેનો પ્રસ્તુત કથા અથવા વિવક્ષિત રસ સાથે કોઈ સંબંધ જ ન હોય એવા પ્રસંગો નિઃસંદેહ રસને બાધક થાય છે. પરંતુ આ કોઈ મહત્ત્વપૂર્ણ રસવિઘ્ન નથી. સામાન્યતઃ તો એનો સમાવેશ અકાંડમાં જ થઈ જાય છે અને સ્વતંત્રરૂપે આ દોષ એટલો સ્પષ્ટ હોય છે કે કોઈપણ વિવેકશીલ કવિ આવી ભૂલ ઘણું કરીને તો ન જ કરે. સંસ્કૃતના આચાર્યોને ઘણી મહેનતે આનું એક જ ઉદાહરણ મળ્યું છે 'કર્પૂરમંજરી' માં રાજા દ્વારા નાયિકા તથા પોતાના જ વસંતવર્ણનની ઉપેક્ષા કરાઈ અને બંદીજનો દ્વારા કરાયેલા વસંતવર્ણનની પ્રશંસા કરાઈ તે.

આ ચર્ચાના આરંભમાં જ જણાવ્યું હતું તેમ, અંતિમ સાત દોષોનો સંબંધ મુખ્યત્વે પ્રબંધકાવ્ય સાથે છે. અલબત્ત મુખ્યત્વે જ-અનિવાર્યરૂપે નહીં, કેમકે રીતિકાલના દાસ આદિ કવિ–આચાર્યો–જેમને માટે મુક્તક જ કાવ્યનું આદર્શરૂપ હતું–તેમણે સ્વતંત્ર છંદો દ્વારા જ આ બધા રસદોષોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં છે :

पुनः पुनः दीप्ति

पंकज पाइँन पैजनियाँ, कटि घाँघरो किंकिनियाँ जरवीली ।
मोतिन हार हमेल वलोंन पै, सारी सुहावनी कंचुकी नीली ।
ठोड़ी पै स्यामल-बुंद अनूप, तरोनँन की चुनियाँ चटकीली ।
इँगुर की सुरखी दुरकी नथ, भाल में लाल कें बेंदी छवीली ।

– ઉપમાદિ વિના એક જ રસની વારંવાર દીપ્તિ-શોભા પ્રદર્શિત કરવી તે પણ એક 'રસદોષ' છે, આ દાસજીએ અહીં કર્યું છે. કોઈ રસનો પરિપાક થઈ ગયા પછી વળી પાછું એનું વર્ણન કરવું તે 'દીપ્તિ' કરવું કહેવાય છે. દાસજીના આ ઉદાહરણમાં આ જ દોષ છે, કેમકે પોતાના દ્વારા અહીં પરિપુષ્ટ અને ઉપભુક્ત શૃંગાર ફરીથી દીપ્ત કરવાનું કારણ કરમાયલા પુષ્પ સમાન અશોભન થઈ ગયું છે, આથી ઉપર્યુક્ત દોષ થાય છે. "

(કાવ્યનિર્ણય, સં. જવાહરલાલ ચતુર્વેદી પૃ. ૬૮૩.)

अकाण्ड-प्रथन (असमे जुक्ति कथन) :

सजि सिंगार-सर पै चढ़ी, सुन्दरि निपट सुवेस ।
मनों जीति भुव-लोक सब, चली जितन दिवि-देस ।।

'અહીં સહગામિની જોઈને શાંત રસ વર્ણવ્યો છે-શૃંગાર નહીં, તેથી અહીં 'અસમય' કથન દોષ છે. (કાવ્યનિર્ણય, પૃ. ૬૮૩)

अकांड-छेदन :

राम-आगमन-मुनि कह्यौ, राम बंधु सों बात ।
कंकन मोहि छुराइबौ, उतै जाहु तुम तात ॥

અહીં રામ અને પરશુરામ વચ્ચે વીરરસ જામ્યો હતો તે વખતે કંકણની વાત કહી તેથી રસવિઘ્ન થાય છે. (કાવ્યનિર્ણય, પૃ. ૬૮૪)

अंग नी प्रधानता :

दासी सों मंडन-समैं, दरपन मांग्यों बाम ।
बैठ गई सो सामनें, करि आनन अभिराम ॥

અહીં નાયિકા અંગી છે, દાસી અંગ છે, તેથી અહીં અંગીને-નાયિકાને છોડી અંગ દાસીની શોભા વર્ણવી છે તે દોષ છે. (કાવ્યનિર્ણય, પૃ. ૬૮૪)

अंगी नी उपेक्षा :

पीतम पठै सहेट कों, खेलन अटकी जाइ ।
तकि तिहि आवत उतै ते, तिय मन-मन पछिताई ॥
(કાવ્યનિર્ણય, પૃ. ૬૮૪)

અહીં રમતને કારણે નાયિકા દ્વારા અંગી નાયકની ઉપેક્ષા વિવક્ષિત છે

એમાં સંદેહ નથી કે દાસે બધા દોષોને મુક્તકમાં ઘટાવી દીધા છે તો પણ ઉદાહરણના વિશ્લેષણથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે ઉપર્યુક્ત સાત દોષોનું વાસ્તવિક ક્ષેત્ર પ્રબંધ જ છે-મુક્તક નહીં અને એનું પ્રમાણ એ છે કે દાસનો કોઈ પણ છંદ, દોષના સ્વરૂપને સંપૂર્ણ સ્પષ્ટ કરવા સમર્થ નથી. 'અકાંડ-છેદન' નું ઉદાહરણ તો મમ્મટના વાક્યનો અનુવાદ માત્ર છે : अकाण्डे छेदो यथा वीरचरिते द्वितीयेऽङ्के राघवभार्गवयोर्धाराधिरूढे वीररसे कङ्कणमोचनाय गच्छामि इति राघवस्योक्तौ । (કાવ્યપ્રકાશ, જ્ઞાનમંડળ, પૃ. ૩૬૨)

પરંતુ અહીં તો વીર રસનો પરિપાક જ નથી થતો તો પછી એનું અકાંડછેદન શી રીતે થશે ? આ રીતે 'અંગીની ઉપેક્ષા' અને અંગની પ્રધાનતાનાં ઉદાહરણોમાં પણ અભીષ્ટ અર્થની સિદ્ધિ થતી નથી. આથી છેલ્લે એમ માનવું જ વધુ યોગ્ય છે કે અંતિમ સાત રસદોષોનો સંબંધ મુખ્યત્વે પ્રબંધ-કાવ્યની સાથે છે.

રસ દોષોનું વર્ણન અહીં સમાપ્ત થાય છે પણ મમ્મટે પોતાની કારિકામાં 'આ જ રસદોષ છે.' એમ ન કહેતાં કહ્યું છે કે 'આ પ્રકારના રસદોષ હોય છે:" दोषा: स्युरीदृशा: ७.६२ ॥ આનો અર્થ એ થયો કે આ સિવાય, આ પ્રકારનાં રસભંગનાં અન્ય કારણો પણ હોઈ શકે. આને આધારે પછીના આચાર્યોએ દેશ, કાળ આદિના-અન્યથા વર્ણનોનો પણ સમાવેશ કરી લીધો છે કેમકે એથી કાવ્યનું અસત્ય પ્રતીત થાય છે, અને

જ્યારે કાવ્યના વર્ણનમાં પ્રત્યય જ ન હોય ત્યારે તો રસનો પ્રશ્ન જ ઊઠી શકતો નથી :

अन्यदौचित्यं देशकालादीनामन्यथा यद्वर्णनम् । तथा सति हि काव्यस्यासत्यताप्रतिभासेन विनेयानामुन्मुखीकारासंभवः । (सा० द०, विमला टीका, पृ० २५०) ।

ખરેખર ઉપર્યુક્ત બધાં રસવિઘ્ન અનૌચિત્યના જ વિવિધ પ્રકાર છે અને આનંદવર્ધને કહ્યું છે તેમ અનૌચિત્ય સિવાય રસભંગનું અન્ય કોઈ કારણ નથી, અને ઔચિત્ય સિવાય રસપરિપોષનું બીજું કોઈ રહસ્ય નથી :

अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम् ।
औचित्योपनिबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ।।

આને આધારે મહિમભટ્ટે ‘ દોષ ’ માટે ‘ અનૌચિત્ય ’ શબ્દનો જ પ્રયોગ કર્યો છે, અને ક્ષેમેન્દ્ર ઔચિત્ય–સિદ્ધાંતનો વિકાસ કર્યો છે.

(ખ) સહૃદયની દૃષ્ટિએ રસવિઘ્ન

સહૃદયની દૃષ્ટિએ રસવિઘ્નોનું માર્મિક વિવેચન સર્વપ્રથમ અભિનવભારતીમાં કરવામાં આવ્યું છે. પ્રત્યેક અવસ્થામાં આસ્વાદાત્મક તેમજ નિર્વિઘ્નપ્રતીતિથી ગ્રાહ્ય ભાવ જ રસ છે—सर्वथा रसनात्मकवीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः', એ સિદ્ધ કરવા ઉપરાંત અભિનવગુપ્ત અત્યન્ત સ્પષ્ટ તથા સૂક્ષ્મ–ગંભીર રીતે રસવિઘ્નોની વ્યાખ્યા કરે છે. એ વિઘ્નો સાત છે : प्रतिपत्तावयोग्यता सम्भावनाविरहो नाम स्वगतपरगतत्वनियमेन देशकालविशेषावेशो निजसुखादिविवशीभावः प्रतीत्युपायवैकल्यम् स्फुटत्वाभावो अप्रधानता संशय-योगश्च । [अभिनवभारती, गायकवाड़ संस्करण, पृ० २८०]

આ અવતરણની ચર્ચાના વિષયમાં થોડો મતભેદ છે. આચાર્ય વિશ્વેશ્વરને મતે સાત વિઘ્નો આ પ્રમાણે છે :

૧. જ્ઞાન (પ્રતીતિ) નું અયોગ્ય હોવું અર્થાત્ રસની સંભાવનાનો અભાવ;
૨. સ્વગત (સામાજિકગત) રૂપ દ્વારા અથવા પરગત (નટગત) રૂપ દ્વારા દેશકાળ વિશેષનો સંબંધ;
૩. પોતાના (વ્યક્તિગત) સુખાદિને વશ (સામાજિકનું) થઈ જવું;
૪. પ્રતીતિના ઉચિત ઉપાયોનો અભાવ;
૫. પ્રતીતિ સ્ફુટ ન હોવી;
૬. અપ્રધાનતા, અને
૭. સંશયનો યોગ (હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૪૭૪)

પં રામદહિન મિશ્રે સંખ્યાક્રમ આ પ્રમાણે આપ્યો છે :

૧. પ્રતિપત્તિમાં અયોગ્યતા અર્થાત્ સંભાવનાવિરહ, (૨–૩) પોતાના અથવા પરાયાના નિયમથી દેશ અને કાળનો આવેશ હોવો; ૪. પોતાના સુખાદિથી વિવશ થઈ

જવું ૫. પ્રતીતિના ઉપાયોની વિકલતા અને એનું સ્ફુટ ન હોવું. ૬. અપ્રધાનતા અને ૭. સંશય યોગ એટલે કે સંદેહ ઉપસ્થિત થવો. (કાવ્યદર્પણ–પૃ. ૧૨૬.)

આ બન્નેમાં મૂળ તફાવત એ છે કે આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે સ્વગત–પરગત નિયમ દ્વારા દેશકાળના આવેશને એક વિઘ્ન અને પ્રતીતિ-ઉપાય-વૈકલ્પ તથા સ્ફુટત્વના અભાવને એ પૃથક્ પૃથક્ વિઘ્ન માન્યા છે જ્યારે પં. રામદહિન મિશ્રે સ્વગત–નિયમ દ્વારા દેશકાળના આવેશ અને પરગત ભાવ દ્વારા દેશકાળના સંબંધને એ પૃથક્ વિઘ્ન તથા પ્રતીતિ–ઉપાય –વૈકલ્પ અને સ્ફુટત્વાભાવ ને એક માન્યા છે. આ બન્ને વિકલ્પોમાં તો બીજો જ વધુ સ્વીકાર્ય છે કેમકે પ્રતીતિના ઉપાયોની વિફળતા અને સ્ફુટ-પ્રતીતિનો અભાવ બે અલગ-તથ્ય નથી પણ એક જ તથ્યના કારણ અને કાર્ય છે, અર્થાત્ ઉપાયોની વિફળતાનું પરિણામ જ પ્રતીતિની અસ્ફુટતા છે. એક વિકલ્પ એ પણ છે કે વિઘ્નોની સંખ્યા સાત માનવામાં ન આવે. દા. ત. ગાયકવાડ સંસ્કરણમાં સાત શબ્દ જ પાઠમાં નથી. અલબત્ત સ્વગત ભાવ તથા પરગત ભાવ દ્વારા દેશ કાળના આવેશની કલ્પનાને અલગ અલગ માનવામાં પણ કોઈ દોષ નથી.

૧. પ્રતીતિમાં અયોગ્યતા અને સંભાવના–વિરહ

જેમાં વર્ણ્ય વિષયની પાઠક અથવા શ્રોતાના મનમાં પ્રતીતિ જ ન થઈ શકે, તે એને અસંભવ સમજે અને સ્વીકાર કરવામાં અસમર્થ રહે–ત્યાં રસાનુભૂતિ થઈ શકતી નથી. જ્યાં સંવેદ્ય વિષય પ્રત્યે મનમાં પ્રત્યય જ ન થઈ શકે ત્યાં વિશ્રાંતિની તો વાત જ શી ? આ પહેલું વિઘ્ન છે. એરિસ્ટૉટલે પોતાના કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઘટનાનાં ત્રણ રૂપોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ઘટિત, સંભાવ્ય તથા અસંભવ અને આ ત્રણેયમાં સંભાવ્યને કાવ્યને માટે સૌથી વધુ ઉપયુક્ત માન્યું છે. એમના મત પ્રમાણે ' ઘટિત ' ઇતિહાસનો વિષય છે, ' સંભાવ્ય ' કાવ્યનો, 'અસંભવ'ને માટે ઇતિહાસમાં તો અવકાશ જ નથી–કાવ્યમાં પણ એને માટે કોઈ સ્થાન નથી. કવિની દૃષ્ટિએ આનંદવર્ધન, મમ્મટ અને વિશ્વનાથ આદિએ વૃત્તિનું અનૌચિત્ય અથવા પ્રકૃતિના વિપર્યયની વ્યાખ્યાની અંતર્ગત આ વિઘ્નોનો સંકેત કર્યો છે. એમનું કથન છે કે સમુદ્ર–ઉલ્લંઘન આદિ કૃત્યોનું વર્ણન દિવ્ય પાત્રોના સંદર્ભમાં જ કરવું જોઈએ –સામાન્ય પાત્રોના પ્રસંગોમાં નહીં. વિશ્વનાથે આ જ સંદર્ભમા સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે દેશકાળ આદિના અન્યથા વર્ણનથી કાવ્યમાં અસત્યનો પ્રતિભાસ થવા માંડશે અને વાચકને એની પ્રત્યે ઉન્મુખી ભાવ જ નહીં થાય. ખરેખર તો આ કવિની દૃષ્ટિએ રસવિઘ્નની કલ્પના છે.

૨. સ્વગત ભાવને કારણે દેશકાળનો આવેશ

નાટક જોતી વખતે સામાજિકને પ્રસ્તુત પ્રસંગમાં સ્વગત દુઃખસુખ આદિની પ્રતીતિ થવા માંડે તો એની રસાનુભૂતિ બાધિત થઈ જશે.

જો નાટ્યગત શોકથી સંતાપ, ભયથી ભીતિ, રતિથી આનંદ આદિનો પોતે જ અનુભવ કરવા માંડે તો લૌકિક ભાવથી સંબદ્ધ અનેક પ્રકારની ઇચ્છાઓ અને પ્રતિક્રિયાઓ એના ચિત્તમાં ઉત્પન્ન થઈ જશે, કટુ ભાવોના ત્યાગની ઇચ્છા એના મનમાં જાગશે, મધુર-ભાવોની પુનરાવૃત્તિની તે કામના કરશે, રતિ ભય આદિને તે છુપાવશે અને ઉત્સાહ આદિને પ્રગટ કરશે. આમ દેશકાળથી સીમિત એના પોતાના જ રાગ-દ્વેષ ચિત્તની વિશ્રાંતિમાં ભંગ કરશે.

૩. પરગત ભાવને કારણે દેશકાળનો આવેશ

રસની પ્રતીતિ પરગત ભાવથી થવા તો પણ રસાનુભૂતિમાં વિઘ્ન ઉપસ્થિત થઈ જશે. પ્રમાતાને એમ પ્રતીત થાય, કે રંગમંચ પર ઉપસ્થિત વ્યક્તિ જ રતિ, શોક, ક્રોધ આદિનો અનુભવ કરી રહ્યો છે તેને પણ એની અંદર સુખ, દુઃખ, મોહ, તટસ્થતા આદિનું જ્ઞાન થવા માંડશે. પ્રમાતા સામે ઉપસ્થિત વ્યક્તિને મૂળ પાત્ર રામાદિ માને કે નટ, પરંતુ બન્ને પરિસ્થિતિઓમાં તે વ્યક્તિ પ્રમાતાથી ભિન્ન જ હોવાની અને એનો અનુભવ પરગત જ હોવાનો. પ્રમાતા એ અનુભવ કરશે કે પાત્ર અથવા નટ સુખથી આવિષ્ટ છે કે દુઃખથી ગ્રસ્ત છે ; બીજાને સુખી અથવા દુઃખી જોઈ માનવસ્વભાવને કારણે એને પોતાના મનમાં ચોક્કસ જ કોઈને કોઈ પ્રકારના પ્રત્યક્ષ સંવેદનનો ઉદય થશે જેને પરિણામે ચિત્તની વિશ્રાંતિનો અનિવાર્યપણે ભંગ થશે.

ઉપર્યુક્ત બન્ને વિઘ્નોનો આધાર છે વ્યક્તિબદ્ધ અર્થાત્ દેશકાળથી આબદ્ધ ભાવની પ્રતીતિ જે પાત્ર અને પરિસ્થિતિ અનુસાર સુખમય, દુઃખમય અથવા મોહયુક્ત હોવાને કારણે રસાનુભૂતિથી ભિન્ન હોય છે. આ બન્ને વિઘ્નોના નિરાકરણનો ઉપાય સાધારણીકરણ છે જે કાવ્યમાં ગુણાલંકાર અને નાટકમાં ચતુર્વિધ અભિનય દ્વારા સિદ્ધ થાય છે. ગુણાલંકાર અને ચતુર્વિધ અભિનય એ એવાં સાધનો છે જે કવિ અથવા નટની કલ્પનાથી ઉદ્‌ભૂત થઈ સામાજિકની કલ્પનાને ઉદ્‌બુદ્ધ કરતા એની ચેતનાને વ્યક્તિ–સંસર્ગો દ્વારા દેશ કાળનાં બંધનોથી મુક્ત કરી છે. કાવ્ય–કૌશલ અને નાટ્ય–કૌશલ દ્વારા જાગૃત થયેલી કલ્પનાથી ઘેરાયેલા પ્રમાતાને એ પ્રતીત થતું નથી, કે अस्यैव, अत्रैव एतर्ह्येव च सुखं दुःखम्– આ વ્યક્તિ અહીં જ અને આનાથી સુખી અથવા દુઃખી થાય છે. (હિ. અ. ભા., પૃ. ૪૭૫)

૪. નિજ સુખાદિનો આવેશ

પોતાના જ સુખ અને દુઃખ આદિમાં વિવશ થયેલી વ્યક્તિ કોઈ અન્ય વસ્તુમાં–કાવ્ય અથવા નાટકના પ્રસંગોમાં પોતાનું ધ્યાન શી રીતે એકાગ્ર કરી શકે ? સામાજિક પોતાનાં સુખદુઃખમાં આવિષ્ટ બની–કોઈ પ્રકારના પૂર્વગ્રહથી ગ્રસ્ત બની, પ્રેક્ષાગૃહમાં આવે અથવા કાવ્યના મનનમાં પ્રવૃત્ત બને તો પણ એને રસાનુભૂતિ નહીં થઈ શકે. એવી સ્થિતિમાં તો એની સહૃદયતા જ પૂર્વગ્રહથી દૂષિત હોય છે–અર્થાત્ પોતામાં જ ખોવાઈ ગયેલો હોવાને કારણે તે કાવ્ય અથવા નાટકના પ્રભાવને ગ્રહણ કરવામાં અક્ષમ રહેવાનો, આથી રસાસ્વાદનો પ્રશ્ન જ ઊઠતો નથી. આ સ્થિતિમાં અને સ્વગત ભાવ દ્વારા કાવ્યગત

અથવા નાટકગત સંવેદનની પ્રતીતિમાં અંતર એ છે કે અહીં સહૃદય પોતાના વ્યક્તિગત જીવનનાં સુખદુઃખાદિથી ઘેરાયેલો છે અને ત્યાં તે કાવ્ય અથવા નાટક દ્વારા અભિવ્યક્ત રતિ અથવા શોક આદિના સાક્ષાત્કારથી પોતે પણ તે જ પ્રકારનો ભાવ અનુભવે છે.

આ વિઘ્નના નિરાકરણનો ઉપાય પણ કાવ્ય અને નાટકના સૌંદર્યમાં નિહિત છે. કલામાં એવી શક્તિ છે કે પ્રમાતાના ચિત્તને વ્યક્તિગત રાગદ્વેષ, હર્ષ-વિષાદ આદિથી મુક્ત કરી દે છે–અરસિક અને શુષ્ક, જીવનના નીરસ વ્યાપારોમાં લીન વ્યક્તિ પણ પ્રેક્ષાગ્રહમાં જઈ ગીત, નૃત્ય, કાવ્યસૌંદર્ય આદિના પ્રભાવથી પોતાના વ્યક્તિગત સુખદુઃખને ભૂલી ચિત્તની વિશદતાનો અનુભવ કરે છે. ખરેખર આ સાધારણીકરણ વ્યાપારનો જ બીજો પ્રકાર છે–પહેલો પ્રકાર વિભાવાદિને દેશકાળના બંધનોથી મુક્ત કરવા અને બીજો પ્રકાર પ્રમાતાના ચિત્તને વ્યક્તિગત સંસર્ગોથી ઉપર ઉઠાવવું.

૫. ઉપાયોની અક્ષમતા અને પરિણામે પ્રતીતિની સ્ફુટતાનો અભાવ

પ્રતીતિના ઉપાયોનો અર્થ છે અભિવ્યક્તિનાં સાધન એટલે કે કાવ્યના ક્ષેત્રમાં વ્યંજના અને નાટકના ક્ષેત્રમાં રંગકૌશલ તથા અભિનય વગેરે. આરંભમાં જ સિદ્ધ કર્યું તેમ, રસનું શબ્દ દ્વારા કથન થતું નથી પણ વ્યંજના દ્વારા તેની સાક્ષાત્કારાત્મક પ્રતીતિ થાય છે. આથી કવિ અને નાટકકાર એવાં સાધનોનો પ્રયોગ કરે છે જેનાથી અર્થનો સામાન્ય બોધ અથવા માત્ર અનુમાન બનીને રહી ન જાય પણ સાક્ષાત્ પ્રતીતિ સંભવિત થઈ શકે. આ ઉપાયો અપૂર્ણ રહી જાય તો નિશ્ચિત રસની પ્રતીતિ બાધિત થઈ જશે. આમ અભિવ્યક્તિની અસમર્થતા પણ રસનું એક મુખ્ય વિઘ્ન છે. ખરેખર કવિગત રસ અને સહૃદયગત રસનું માધ્યમ અભિવ્યક્તિ જ હોય છે અને જો તે અપૂર્ણ હોય તો સંપ્રેષણ-સિદ્ધાંત અનુસાર રસનું સંપ્રેષણ નહીં થાય અને અભિવ્યક્તિવાદ અનુસાર રસની વ્યંજના ય નહીં થાય રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં અભિવ્યક્તિનું મહત્ત્વ અસંદિગ્ધ છે–ક્રોચે આદિ અભિવ્યક્તિવાદિઓએ એને જ કલાનો પર્યાય માની છે : એની પૂર્ણતા જ સૌંદર્ય છે અને અપૂર્ણતા જ વિકૃતિ છે.

અભિવ્યક્તિનો પ્રશ્ન કવિ સાથે સંબદ્ધ છે. આથી પ્રસ્તુત રસવિઘ્નનો સંબંધ પણ શરૂઆતમાં કવિ સાથે જ માનવો જોઈએ. પણ બન્ને પ્રતીતિનો કર્તા તો સહૃદય જ હોય છે, આથી આ વિઘ્નનું પરિણામ પણ એણે જ ભોગવવું જોઈએ. કવિની દૃષ્ટિથી વિવેચિત સ્વશબ્દવાચ્યત્વ દોષ લગભગ આ જ કોટિની અંદર આવે છે.

૬. અપ્રધાનતા

રસની અપ્રધાનતાનો અનુભર છઠ્ઠું રસવિઘ્ન છે. ખરેખર રસના પ્રપંચમાં સ્થાયી-ભાવની સ્થિતિ જ મુખ્ય હોય છે કારણ કે વિભાવ, અનુભાવ તો અચેતન છે અને વ્યભિચારી ભાવ ચેતન હોવા છતાં પરમુખાપેક્ષી છે. આથી જો આમાંથી કોઈ મુખ્ય બની જાય અને સ્થાયીભાવ ગૌણ રહી જાય અર્થાત્ કાવ્ય અથવા નાટકના કોઈ પ્રસંગથી પ્રમાતાના ચિત્તમાં

સ્થાયીભાવનો સમ્યક્ ઉદ્બોધ ન થઈ શકે તો તે સ્થિતિમાં પણ રસ બાધિત થઈ જાય છે. અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિ સર્વથા વિપરીતગત છે. આથી એમણે કાવ્યમાં વિભાવ પક્ષ કરતાં ભાવ પક્ષ પર જ વધારે ભાર મૂક્યો છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં સામાન્ય સ્થાપના સુધી તો મતભેદ નથી. પણ આથી એ ભ્રાંતિ ન થવી જોઈએ કે કલામાં વિભાવ, અનુભાવનું સ્વતંત્ર ચિત્રણ અથવા વ્યભિચારીની સ્વતંત્ર વ્યંજના રસની અભિવ્યક્તિ તેમજ અનુભૂતિને માટે સર્વત્ર તેમજ સર્વથા અપર્યાપ્ત હોય છે. સંસ્કૃત તેમજ હિંદીમાં એવાં અસંખ્ય સરસ કાવ્યો છે જેમાં મુખ્યત્વે વિભાવનું ચિત્રણ છે, અનુભાવના ચિત્રણના માધ્યમ દ્વારા રસની પ્રતીતિ કરાવવા વાળા અનેક છંદ સહજસુલભ છે અને વ્યભિચારી દ્વારા રસની પ્રતીતિનું ઉત્કૃષ્ટ પ્રમાણ તો મોટાભાગની છાયાવાદી કવિતા છે. અભિનવ જેવા રસ-મર્મજ્ઞને આ સામાન્ય તથ્ય અજ્ઞાત નથી. એમનો ઉદ્દેશ ભાવ–પક્ષને આગળ લાવવાનો જ છે. વિભિન્ન કાવ્યોમાં–પ્રસિદ્ધ કાવ્યોમાં પણ–એવા અનેક પ્રસંગો મળે છે જ્યાં કવિ આલંબનના નખશિખ આદિના અલંકારિક વર્ણનમાં અથવા ઉદ્દીપન–પ્રકૃતિ, નગર આદિના વિસ્તૃત વર્ણનમાં ફસાઈ જાય છે. અને આવું વિવરણ રસમાં ચોક્કસ બાધક થઈ જાય છે. ખરેખર તો આનંદવર્ધન, મમ્મટ વગેરેએ પણ કવિની દૃષ્ટિથી રસવિઘ્નોનું વિવેચન કરતાં સંબંધ હોવાં છતાં પણ અન્ય વસ્તુનું વિસ્તારથી વર્ણન અથવા 'અંગની અત્યંત વિસ્તૃતિ'માં આનું વર્ણન કર્યું છે. આનંદવર્ધને સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે કોઈ કોઈવાર કવિ વિપ્રલંભ શૃંગાર આદિના વર્ણનથી શરૂઆત કરી, ચમત્કારપ્રદર્શનના મોહથી વિસ્તારપૂર્વક પર્વત આદિનું વર્ણન કરવામાં પ્રવૃત્ત થઈ જાય છે, અને આમ રસની હાનિ કરી બેસે છે.

અભિનવગુપ્તે આ સંદર્ભમાં રસોની પરસ્પર પ્રધાનતા-અપ્રધાનતાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સાથે સાથે ગુણાલંકાર આદિની સરખામણીમાં રસની અપ્રધાનતાનો પણ સંકેત કર્યો છે. એમનું કહેવું એમ છે કે જે રસોનો સંબંધ પુરૂપાર્થ–ચતુષ્ટયની સાથે હોય, તે મુખ્ય છે અને બાકીના ગૌણ પ્રબંધકાવ્ય તથા રૂપકના વિભિન્નભેદોમાં રસના પરિપાકમાં એનું પણ ધ્યાન રાખવું આવશ્યક હોય છે કેમકે આ ક્રમનો વિપર્યય થઈ જવાથી રસમાં વિઘ્ન ઊભું થાય છે. આમ ગુણ અથવા અલંકારની સરખામણીમાં રસની ગૌણતા ચોક્કસ એક વિઘ્ન છે કેમકે પ્રમાતાનું ધ્યાન સ્વાભાવિક જ અપ્રધાનને છોડી પ્રધાન (અહીં ગુણને બદલે અલંકાર) તરફ દોડી જાય છે. આથી જ્યાં ગુણ અથવા અલંકારનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં રસની પ્રતીતિમાં નિશ્ચિત મુસ્કેલી ઊભી થાય છે.

૭. સંશયયોગ

રસનાં અવયવોની વાસ્તવિક સ્થિતિને વિષે શંકા ઉત્પન્ન થવાથી પણ રસની પ્રતીતિ ખંડિત થઈ જાય છે. ખરેખર અનુભાવ, વિભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સ્થાયી ભાવો સાથેનો સંબંધ નિયત નથી. એક જ અનુભાવ ઉદાહરણ તરીકે 'કમ્પ'નો સંબંધ ભયાનક અને શૃંગાર જેવા વિરોધી રસો સાથે હોઈ શકે છે, એક જ વિભાવ દા. ત. વ્યાઘ્ર ભયાનક અને રૌદ્ર બન્નેનું કારણ હોઈ શકે છે ; શ્રમ, ચિંતા આદિ વ્યભિચારી

અનેક રસોમાં હોઈ શકે છે. આવી સ્થિતિમાં જો બેયને વિષે શંકા ઉત્પન્ન થઈ જાય તો રસાનુભૂતિમાં નિશ્ચિત વિઘ્ન ઉપસ્થિત થઈ જશે. આથી ભરતના સૂત્રમાં 'સંયોગ' શબ્દ સ્પષ્ટ લેવાયો છે કેમકે 'સંયોગ' દ્વારા સંદર્ભની સાથે રસાવયવોનો સંબંધ નિશ્ચિત થઈ જાય છે, અને સંશયજન્ય બાધા મટી જાય છે. મમ્મટ આદિએ 'कष्टकल्पनया व्यक्तिरनुभावविभावयोः'—વિભાવ–અનુભાવની કષ્ટ કલ્પનાની અંતર્ગત આ બાધાને કવિની દૃષ્ટિથી રજૂ કરી છે.

રસવિઘ્નની ચર્ચા અહીં પૂરી થાય છે. આ ચર્ચામાં બે પક્ષ છે–કવિની દૃષ્ટિએ અથવા વિષયગત અને સહૃદયની દૃષ્ટિએ અથવા વિષયીગત. જો કે તત્ત્વ દૃષ્ટિએ રસવિઘ્નનું અસ્તિત્વ વિષયીગત માનવું જોઈએ કેમકે રસનું અસ્તિત્વ તો ખરેખર સહૃદયગત જ છે અને રસવિઘ્ન જ્યાં રસ હોય ત્યાં જ થાય છે. પરંતુ વ્યહારદૃષ્ટિથી ઉપર્યુક્ત વર્ગીકરણ ઉપયોગી બની શકે છે: જે વિઘ્નોનું વર્ણન આનંદવર્ધન અને મમ્મટ આદિએ રસદોષોને નામે કર્યું છે તે પણ અંતે સહૃદયની પ્રતીતિનો જ વિષય બની જાય છે પણ એમનો સંબંધ મૂળમાં કવિકર્મ અથવા કવિ કૃતિ (કાવ્ય)ની સાથે જ છે તેથી તે કવિકર્મના જ દોષ છે અલબત્ત અંતે તે સહૃદયની પ્રતીતિમાં દોષ ઉત્પન્ન કરી દે છે. આ સિવાય જે વિઘ્નોનું વર્ણન અભિનવે કર્યું છે એમના કારણભૂત દોષોનું અસ્તિત્વ મોટે ભાગે સહૃદયની ચેતનામાં જ હોય છે. સ્વગત ભાવથી દેશકાળનો આવેશ, પરગત ભાવથી દેશકાળનો આવેશ, વ્યક્તિગત સુખદુ:ખનો આવેશ તો ચોક્કસ એવા દોષો છે જેમનું અસ્તિત્વ સહૃદયની ચેતનામાં જ છે, બાકીનાનું અસ્તિત્વ ઉભયગત માની શકાય. ખરેખર રસાનુભૂતિની બાધાનાં બે કારણો છે–અભિવ્યક્તિની વિકલતા અને અનુભૂતિની વિકલતા: પહેલો કવિનો દોષ છે–બીજો સહૃદયનો. અંતે કવિના દોષનું ફળ પણ સહૃદયે જ ભોગવવું પડે છે, આથી ભોક્તા તો સહૃદય જ છે તો ય કવિ પણ રસની બાધાનું નિમિત્ત કારણ તો હોય જ છે.

(ધ) રસાભાસ

રસાભાસનો વિષય પણ પ્રસ્તુત વિષય જોડે સંકળાયેલો છે. આથી એની ચર્ચા પણ અહીં કરી લેવી યોગ્ય ગણાશે. રસભંગ અને રસવિરોધની જેમ ભરતે રસાભાસનો પણ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી કર્યો, પણ પ્રત્યેક રસના વિભાવાદિની વિસ્તૃત ચર્ચાથી એ અવશ્ય વ્યંજિત થઈ જાય છે કે એમાં વ્યતિક્રમને અવકાશ નથી : આલંબન આદિની વાતમાં દોષ આવી જવાથી રસ બાધિત થવાની આશંકા રહે છે. ભરત પછીના આચાર્યોએ તો રસને જ અત્યંત ગૌણ સ્થાન આપ્યું હતું. આથી રસાભાસનો પ્રશ્ન જ એમની સમક્ષ આવ્યો ન હતો. કેવળ ઉદ્‌ભટની ઉર્જસ્વિ અલંકારની ચર્ચામાં રસાભાસનો થોડો શો સંકેત મળે છે : જ્યાં કોઈ રસ અથવા ભાવની અનુચિત પ્રવૃત્તિ હોય અથવા એની અભિવ્યક્તિ સત્ય અથવા મર્યાદાનું અતિક્રમણ કરતી હોય, ત્યાં ઉર્જસ્વિ અલંકારની કલ્પના કરવામાં આવે છે :

अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात् ।
भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥

(કા. સા. સં, પૃ. ૫૯)

ઉદ્‌ભટ પછી ધ્વનિકાર આનંદવર્ધને અનૌચિત્યને રસભંગનું એક માત્ર કારણ કહી રસાભાસને વિષે કદાચ સૌથી પહેલો પ્રામાણિક ઉલ્લેખ કર્યો છેઃ

रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरक्रमः ।
ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥२.३॥

× × ×

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा ॥

(ધ્વન્યાલોક, જ્ઞાનમંડળ, પૃ. ૧૯૦)

અનૌચિત્ય સિવાય રસભંગનું કોઈ કારણ નથી અને પ્રસિદ્ધ-ઔચિત્યનું અનુસરણ જ રસનું પરમ રહસ્ય છે–એટલે કે ભરતઆદિ દ્વારા નિરૂપિત વિભાવાદિનું યથોચિત નિબંધન રસનું સાધક અને એથી વિપરીત વ્યવહાર – અનુચિત વિભાવાદિનું નિયોજન રસનું બાધક છે. રસભંગ અને રસવિરોધની આ ચર્ચાને આધારે આગળ જતાં રસાભાસની કલ્પના કરવામાં આવી.

રસાભાસનો અર્થ અને તેની વ્યાખ્યા :-

'આભાસ'નો અર્થ છે પ્રતિબિમ્બ આદિની સમાન અવાસ્તવિક રૂપ–प्रतिबिम्बादिवदवास्तवस्वरूपम् । (શબ્દકલ્પદ્રુમ)

—જેમ છીપમાં રજતનો આભાસ થઈ જાય છે, शक्तौ रूप्याभासवत् (અભિનવભારતી) તેમ રસાભાસમાં પણ રસની વાસ્તવિક અથવા શુદ્ધ પ્રતીતિને સ્થાને એનો આભાસ માત્ર હોય છે. રસાભાસનાં કેટલાંક ખાસ લક્ષણો નીચે પ્રમાણે છે :

અભિનવગુપ્ત– औचित्येन प्रवृत्तौ चित्तवृत्तेरास्वाद्यत्वे स्थायिन्या रसो, व्यभिचारिण्या भावः, अनौचित्येन तदाभासः, (ધ્વન્યાલોક પ્રથમ ઉલ્લાસ. ડૉ. રામસાગર ત્રિપાઠી પૃ. ૧૪૫)

અર્થાત્ ઔચિત્યની સાથે પ્રવૃત્ત સ્થાયીભાવનો આસ્વાદ રસ છે અને વ્યભિચારી ભાવનો આસ્વાદ 'ભાવ' કહેવાય છે. અનૌચિત્ય સાથે પ્રવૃત્ત સ્થાયીનો આસ્વાદ રસાભાસ તથા વ્યભિચારીનો ભાવાભાસ કહેવાય છે. સારાંશ એ છે કે અનૌચિત્યની સાથે પ્રવૃત્ત સ્થાયીભાવનો, આસ્વાદ જ 'રસાભાસ' છે.

मम्मट तदाभासा अनौचित्यप्रवर्त्तिताः (કાવ્યપ્રકાશ–જ્ઞાનમંડળ–પૃ. ૧૪૧)

આ "રસ" તથા 'ભાવ'નું અનુચિત પ્રવર્તન જ 'રસાભાસ તથા ભાવાભાસ છે. जगन्नाथ–अनुचितविभावालम्बनत्वं रसाभासत्वम् (રસગંગાધર ચૌ. પ્રથમ આનન, પૃ. ૩૩૫) જ્યાં રસનો આલંબન વિભાવ અનુચિત હોય ત્યાં 'રસાભાસ' થાય છે.

ઉપર્યુક્ત વ્યાખ્યાનું પૃથક્કરણ કરતાં એ સ્પષ્ટ થાય છે કે રસની અનુચિત પ્રવૃત્તિનું નામ જ રસાભાસ છે. રસની અનુચિત પ્રવૃત્તિનો ખરેખર અર્થ શો છે એ વિષે વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. કેટલાક વિદ્વાનો 'વિભાવ' પર ભાર મૂકે છે. એમના મત અનુસાર રત્યાદિ સ્થાયીભાવોનું અનુચિત વિષયમાં પ્રવૃત્ત થવું –એટલે કે અનુચિત આલંબન પ્રતિ ઉન્મુખ થવું તે 'રસાભાસ' છે. અહીં 'અનૌચિત્ય' નો સંબંધ વિભાવ સાથે છે. વિદ્વાનોનો બીજો વર્ગ અનૌચિત્યનો સંબંધ સ્થાયીભાવ સાથે માને છે–એટલે કે જ્યાં સ્થાયીભાવ અનુચિત રીતે પ્રવૃત્ત થતો હોય છે. ત્યાં 'રસાભાસ' થાય છે. ખરેખર તો બન્ને મંતવ્યોમાં મૂળભૂત તફાવત નથી. એ તો છે જ કે રસના પ્રપંચનો આધાર સ્થાયીભાવ જ છે, એની જ નિર્વિઘ્ન ચર્વણા રસ છે. આથી અનૌચિત્યનો સંબંધ તેની સાથે જ માનવો પડશે કેમકે એની ચર્વણામાં અનૌચિત્યની બાધા ઉપસ્થિત થઈ જવાથી 'રસ' 'રસાભાસ'માં પરિણત થઈ જાય છે–તો પણ વિભાવાદિનું અનૌચિત્ય પણ પ્રસ્તુત વિષયમાં અત્યંત સાર્થક દલીલ છે કેમકે ભાવની ઉચિત –અનુચિત પ્રવૃત્તિનો નિર્ણય મોટે ભાગે વિભાવના જ ઔચિત્ય–અનૌચિત્યદ્વારા થાય છે. એ દલીલ એટલી મહત્ત્વપૂર્ણ નથી કે ગુરુપત્ની–વિષયક રતિ આદિના સંબંધનાં જ અનુચિત વિભાવત્વ સિદ્ધ થાય છે, અનુભયનિષ્ટ અથવા બહુનિષ્ટ રતિના સંબંધમાં નહીં, કેમકે બહુનાયક રતિમાં તો રતિની પ્રવૃત્તિ જ અનુચિત છે. ખરેખર આ દલીલનો આધાર એ છે કે 'રતિ'માં નિષ્ઠા આવશ્યક છે–આથી નૈતિક દૃષ્ટિએ તે એકનિષ્ઠ જ હોવી જોઈએ. બહુનાયક રતિમાં દોષ એ છે કે એક વ્યક્તિ ઉપરાંત એનાં અન્ય પણ આલમ્બન હોય છે. આલંબનનું અનૌચિત્ય અહીં પણ છે. આમ વિભાવનું અનૌચિત્ય કે ભાવના અનૌચિત્યમાં એટલો સ્પષ્ટ તથા પ્રામાણિક ભેદ નથી કે એને કારણે–વ્યાખ્યામાં જ સંશોધન કરવાની જરૂર પડે. અભિનવગુપ્ત આ રહસ્યથી

સંપૂર્ણપણે પરિચિત હતા તેથી આભાસની સ્થિતિ તેમણે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીમાં માનવા છતાં અંતે સ્થાયીભાવમાં અને પરિણામે રસમાં માની છે : **यतो विभावाभासादनुभावाभासाद् व्यभिचार्याभासाद रत्याभासे प्रतीते चर्वणाभाससारः शृंगारसाभासः**
—કેમકે વિભાવાભાસ, અનુભાવાભાસ, વ્યભિચાર્યાભાસ દ્વારા રત્યાભાસ પ્રતીત થતાં (રતિનો વાસ્તવિક પરિપાક ન થતાં) કેવળ ચર્વણાભાસ થાય છે, તે શૃંગારાભાસ કહેવાય છે.
(હિન્દી અભિનવ-ભારતી, પૃ. ૫૧૮)

પોતાનું મંતવ્ય હજી વધુ સ્પષ્ટ કરતાં અભિનવ લખે છે :

"એ (શૃંગારાભાસની ચર્વણા) માં રતિની કામના અથવા અભિલાષા માત્ર હોય છે જે સ્થાયીભાવ નહીં પણ વ્યભિચારીભાવ માત્ર જ હોય છે, પણ એ (શૃંગારભાસનો અનુભવ કરવાવાળા) ને સ્થાયીભાવ સમાન પ્રતીત થાય છે—એ (રત્યાભાસ અથવા વ્યભિચારી ભાવ રૂપ રતિ) ને કારણે વિભાવાભાસ થઈ જાય છે. આથી (પરસ્ત્રી અથવા અનનુરક્ત સ્ત્રી આદિ વિષયક) રતિ સ્થાય્યાભાસ (રૂપમાં ઉપસ્થિત થાય) છે. (ઉદાહરણાર્થ, રાવણ સીતાને ચાહે છે. આ રાવણની સીતા વિષયક રતિ વાસ્તવિક રતિ નથી પણ રત્યાભાસ માત્ર છે) કેમકે સીતાને રાવણ તરફ દ્વેષ અથવા ઉપેક્ષા છે. (રાગ નથી.) આથી તેના (રાવણના) હૃદયનું આલિંગન કરતી નથી. જો એ (રાવણના હૃદયને) સ્પર્શ કરે તો એનું (પાતિપ્રત્ય ધર્મનું) અભિમાન ખલાસ થઈ જાય. (રાવણ જે એમ સમજે છે કે) તે સીતા પ્રત્યે અનુરક્ત છે તે નિશ્ચિત કેવળ કામજન્ય મોહ માત્ર રૂપ હોવાને કારણે (રસોત્પત્તિમાં) અનુપયુક્ત અને શુક્તિમાં રજતાભાસ સમાન (ભ્રમમાત્ર) છે."
(એજન, પૃ. ૫૧૮)

ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણ દ્વારા બે ઉપયોગી તથ્યો સામે આવે છે.

(૧) આભાસનો અર્થ મિથ્યા અથવા અવાસ્તવિક પ્રતીતિ છે : ઉચિત વિષયમાં ભાવની પ્રતીતિ વાસ્તવિક હોય છે અને અનુચિત વિષયમાં અવાસ્તવિક અથવા આભાસ રૂપ. આમ પ્રસ્તુત વિષયમાં આભાસના અનૌચિત્ય સાથે પ્રત્યક્ષ સંબંધ થઈ જાય છે—
આભાસ=અવાસ્તવિક પ્રતીતિ=અનુચિત વિષયમાં પ્રવૃત્તિજન્ય પ્રતીતિ.

(૨) સ્થાયીભાવની અનુચિત પ્રવૃત્તિ—જે સ્થાયીભાવની વાસ્તવિક પ્રતીતિ ન હોતાં એનો આભાસ માત્ર હોય છે તેના કારણે રસની સંપૂર્ણ સામગ્રીમાં જ અનૌચિત્ય અથવા આભાસની સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ જાય છે, આલંબન વાસ્તવિક ન હોતાં આલંબન જેવું પ્રતીત થાય છે, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ પણ વાસ્તવિક નહીં હોતાં વાસ્તવિક જેવા પ્રતીતિ થાય છે.

હવે એક શબ્દ–'અનૌચિત્ય'ની વ્યાખ્યા કરવી બાકી રહે છે. તે 'સમાસસૂચક ચિહ્ન 'અભાવ' અને 'વિપરીત ભાવ' બન્નેનો વાચક છે. આથી અનૌચિત્યનો અર્થ–

'ઔચિત્યનો અભાવ 'અથવા' ઔચિત્યનું વિપરીત રૂપ' થઇ શકે. ઔચિત્યની વ્યાખ્યા ક્ષેમેન્દ્રે આ પ્રમાણે કરી છે :

उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत् ।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते ।।

यत्किल यस्यानुरूपं तदुचितमुच्यते, तस्य भावमौचित्यं कथयन्ति ।

—જે જેને અનુરૂપ છે તેને ઉચિત કહેવામાં આવે છે, અને તેના ભાવને ઔચિત્ય કહેવામાં આવે છે. (ઔચિત્યવિચારચર્ચા, કારિકા ૭ અને એની વૃત્તિ) એ દૃષ્ટિએ અનુરૂપના ઔચિત્યનો આધાર છે. અને એનો અભાવ અથવા વિરોધ અનૌચિત્ય છે. આ અનુરૂપતા અનેક પ્રકારની હોઈ શકે છે અને પરિણામે એના અભાવ અથવા વિરોધ પણ અનેક પ્રકારના હોઈ શકે છે પંડિતરાજે અનૌચિત્યની અત્યંત સ્પષ્ટ ને પ્રામાણિક ચર્ચા કરતાં લખ્યું છે : तच्च जातिदेशकालवर्णाश्रमवयोऽवस्थाप्रकृतिव्यवहारादेः प्रपंचजातस्य तस्य तस्य, यल्लोकशास्त्रसिद्धमुचितद्रव्यगुणक्रियादि, तद्भेद', અનુચિત હોવાનું તાત્પર્ય એ છે કે જેને જાતિ, દેશ, કાળ, વર્ણ, આશ્રમ, વય, અવસ્થા, સ્વભાવ અને વ્યવહાર આદિ સાંસારિક પદાર્થો અને લોક અને શાસ્ત્રથી સિદ્ધ, ઉચિત દ્રવ્ય, ગુણ અથવા ક્રિયા આદિ છે, તેનાથી ભિન્ન હોય છે. (રસગંગાધર, પ્ર. આ., પૃ. ૧૯૫)

આ અવતરણ અનુસાર અનૌચિત્યનો મૂળ આધાર છે લોક અને શાસ્ત્રનો વિરોધ. 'લોક' માં (લોક) સ્વભાવ અને (લોક) વ્યવહાર બન્નેનો સમાવેશ થાય છે અને શાસ્ત્રનો અર્થ છે નીતિશાસ્ત્ર અથવા એવા નિયમોની સંહિતા જે જીવનમાં કર્તવ્યાકર્તવ્યનો નિર્ણય કરે છે. ખરેખર લોક અને શાસ્ત્રનો આશય છે–પ્રકૃતિ અને નીતિ જેનું અનુસરણ કાવ્યને માટે પાશ્ચાત્ય વિવેચન શાસ્ત્રમાં પણ આરંભથી યથાવત્ માન્ય રહ્યું છે. પ્રકૃતિ અથવા લોકનો અર્થ છે–જેવું સામાન્યતઃ 'જીવનમાં અથવા સંસારમાં થાય છે' અને નીતિ અથવા શાસ્ત્રનો અર્થ છે–જેવું થવું જોઇએ. 'લોક અને શાસ્ત્રની કલ્પના મોટેભાગે પરસ્પર સહાયક તત્ત્વોના રૂપમાં કરવામાં આવી છે. 'શું થાય છે,' તે પરથી નીતિકાર નિર્ણય કરે છે :–'શું થવું જોઈએ.' આમ યુગયુગથી આ નીતિ નિયમો દ્વારા પરિપાલિત માનવજીવનનો વ્યવહાર સ્વાભાવિકપણે થોડો ઘણો નૈતિક થઈ જાય છે. આથી ભારતીય વાઙ્મયમાં લોક અને શાસ્ત્રનો પ્રયોગ લગભગ એક સાથે જ થયો છે.

लोक-रीति, विधि वेद की करि कह्यो सुबानी । (तुलसीदास, गीतावली १.६)

પણ કોઈકોઇ વાર બન્નેમાં તીવ્ર સંઘર્ષ પણ પેદા થાય છે. નીતિના નિયમો રૂઢ અને પ્રભાવહીન થઈ જાય છે. નીતિ નિયમોની શૃંખલામાં જકડાયેલી પ્રકૃતિ એની વિરુદ્ધ પ્રબળ વિરોધ કરે છે અને પછી જીવનની નવીન આવશ્યકતાઓ પ્રમાણે નીતિ–પરિવર્તન થાય છે. આમ પ્રકૃતિ અને નીતિના દ્વંદ્વથી જીવનનો વિકાસ થાય છે પ્રકૃતિને નીતિદ્વારા સંયમ અને નીતિને પ્રકૃતિ દ્વારા ગતિ મળે છે. ભારતીય રસસિદ્ધાંત બન્નેના સમન્વિત રૂપનો

સ્વીકાર કરી આગળ ચાલે છે અને બન્નેનો વિરોધ કાવ્યાસ્વાદમાં બાધક માને છે. રસાભાસની કલ્પનાનો આધાર એ છે કે આ કલ્પના રસસિદ્ધાંતને સ્થાયી નૈતિક મૂલ્યોની આધારભૂમિ પર પ્રતિષ્ઠિત કરી દે છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાથી એ સ્પષ્ટ થાય છે કે રસપ્રક્રિયામાં અનૈતિકતા, અસ્વાભાવિકતા, અવ્યવહારિકતા આદિનો સમાવેશ થતાં, અથવા અપૂર્ણતા રહી જતાં બાધિત અથવા અપૂર્ણ રસાનુભૂતિ—રસાભાસ બની જાય છે. અનૌચિત્યનાં આ વિવિધ રૂપોનો સંબંધ મોટે ભાગે ભાવપક્ષ અને વિભાવપક્ષ બન્નેને કારણે થાય છે. પણ છેવટે તો કુદરતી રીતે ભાવપક્ષનું અનૌચિત્ય જ મુખ્ય બની જાય છે.

રસાભાસ અને રસ

લગભગ બધાજ આચાર્યોએ 'રસાભાસ' નો 'રસ'ની અંદર જ સમાવેશ કર્યો છે. આનંદવર્ધને રસ અને ભાવની જેમ રસાભાસ અને ભાવભાસને પણ અસંલક્ષ્ય-ક્રમવ્યંગ્ય અથવા રસધ્વનિના ભેદ માન્યા છે અને ત્યાર પછીના આચાર્યોએ એમનું યથાવત્ અનુસરણ કર્યું છે:

> रसभावौ तदाभासौ भावस्य प्रशमोदयौ ।
> सन्धिः शबलता चेति सर्वेऽपि रसनाद्रसाः ॥

—રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવપ્રશમ ભાવોદય, ભાવસન્ધિ અને ભાવશબલતા—આ બધું આસ્વાદિત હોવાને કારણે રસ કહેવાય છે.

(સાહિત્યદર્પણ, પૃ. ૧૨૪)

કેટલાક વિચારકોને આ વાત સ્વીકાર્ય નથી. એમની દલીલ એ છે કે રસ સ્વરૂપતઃ પૂર્ણ અને નિર્મળ હોય છે તો પછી 'રસાભાસને રસત્વનો અધિકાર કેવી રીતે મળી શકે ? આનું પ્રમાણ ન્યાય દર્શનમાંથી આપવામાં આવે છે. તેમાં હેત્વાભાસનો હેતુ નથી હોતો. પરંતુ રસાભાસના સમર્થકો આ દલીલનો ઉત્તર પોતાની રીતે એટલા જ વિશ્વાસથી આપે છે : न ह्यनुचितत्वेनात्महानिः, अपि तु सदोषत्वादाभासव्यवहारः अश्वाभासादिव्यवहारवत्, એટલેકે રસમાં દોષ આવી જવાથી આત્મહાનિ (સ્વરૂપનાશ) ન થાય—કેવળ દોષની સૂચના આપવા માટે એને આભાસ કહેવામાં આવે છે. દા. ત. દોષયુક્ત ને લોકો અશ્વાભાસ કહે છે પણ છે તો તે અશ્વ જ. (રસગંગાધર, પ્ર. આ., પૃ. ૩૩૭). હમણાં જ સ્પષ્ટ કર્યું તેમ અભાવનો અર્થ છે અવાસ્તવિક પ્રતીતિ—શુક્તિમાં રજતનો આભાસ-રજતની અસ્વાભાવિક પ્રતીતિ છે. એમાં સંદેહ નથી; પરંતુ અવાસ્તવિકતાનું જ્ઞાન ત્યારે થાય છે જ્યારે પ્રતીતિ નષ્ટ થઈ જાય છે. શુક્તિમાં રજતની પ્રતીતિ થાય છે ત્યાં સુધી અવાસ્તવિકતાનું જ્ઞાન નથી હોતું. આ જ પ્રમાણે રસાભાસમાં અનૌચિત્યનું જ્ઞાન પછી થાય છે—રસની પ્રતીતિ પહેલાં જ થઈ જાય છે. જ્યાં સુધી પ્રતીતિ થાય છે ત્યાં સુધી અનૌચિત્યનું જ્ઞાન નથી થતું અને જ્યારે અનૌચિત્યનું જ્ઞાન થાય છે ત્યારે પ્રતીતિ બાધિત થાય છે. આથી રસાભાસ રસમાં જ આવે, એમાં કશો જ વિકલ્પ નથી. ભારતીય રસશાસ્ત્રની પરંપરા માન્ય રાખવી જ પડે.

અભિનવગુપ્તનો મત :–

આ વિષયમાં અભિનવે એક નવી રોચક વાત કરી છે. એમનો મત એ છે કે પ્રત્યેક રસનો આભાસ છેલ્લે હાસ્યમાં પરિણમે છે કેમકે આભાસ એક પ્રકારે વિકૃતિ રૂપ જ છે અને વિકૃતિ હાસ્યનો મૂળ આધાર છે. અનુચિત વિષયમાં સ્થાયીભાવની પ્રવૃત્તિ અથવા સ્થાયીભાવની અનુચિત પ્રવૃત્તિ એની વિકૃતિ જ તો છે, આથી એનાથી પ્રમાતાના ચિત્તમાં અનુકૂળ ભાવની ઉદ્‌બુધ્ધિ ન થતાં હાસ્યની જ ઉદ્‌બુધ્ધિ થાય છે. પરંતુ આ રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં બીજું પગથિયું છે–હાસ્યની અનુભૂતિ અનુચિતનું જ્ઞાન થયા પછી થાય છે, એનાથી પહેલાં શૃંગારાદિ રસોની અસ્થાયી પ્રતીતિ થઈ જાય છે. આરમ્ભમાં સહૃદય શૃંગારાભાસ આદિનો અનુભવ કરે છે અને પરિણતિમાં હાસ્યનો દા. ત. સીતા પ્રત્યે રાવણના આ ઉદ્‌ગાર લઈએ : "દૂરથી જ આકર્ષણ કરી લેવા વાળા મોહમન્ત્રની સમાન એ (સીતા) નું નામ સાંભળતાં જ ચિત્ત એક ક્ષણ માટે એના વિના રહી શકવા અસમર્થ થઈ જાય છે. (પણ) વ્યાકૂળ અને બેચેન, મારા આ કામ-સંતપ્ત અંગોને એની પ્રાપ્તિનું (આલિંગનનું) સુખ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થાય– એ બરાબર સમજમાં આવતું નથી."

રાવણના વાક્યમાં આરંભમાં રત્યાભાસજ પ્રતીત થાય છે હાસ નહીં–તો પણ (રાવણનું સીતા પ્રત્યેનું આ અનુરાગ પ્રદર્શન) સીતા (રૂપ આલમ્બન) વિભાવના (વિપરીત), રાવણની આયુ અને સ્વભાવ વિરુધ્ધ (પ્રગટ હોવાવાળા) ચિન્તા, દૈન્ય, મોહ આદિ રૂપ વ્યભિચારીપણું અને રૂદન, વિલાપ આદિ અનુભાવ–સમુદાય અનુચિત હોવાને કારણે તદાભાસાત્મક થઈ હાસ્યના વિભાવરૂપ બની જાય છે. આગળ પણ બીજાના વિકૃત વેષ અલંકારાદિ હોવાને કારણે (હાસ્યરસ થાય છે) તે કહીશું.

આ (ઉદાહરણ) થી કરુણાભાસ આદિ બધા (રસાભાસો) માં હાસ્યત્વ સમજવું જોઇએ કેમકે અનુચિત પ્રવૃત્તિને કારણે જ કોઈ વ્યક્તિ હાસ્યનો વિભાવ બને છે અને તે અનૌચિત્ય બધા રસોના વિભાવ, અનુભાવ આદિ હોઈ શકે છે."

(હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૫૬૯)

રસાભાસના ભેદ–પ્રત્યેક રસનો આભાસ હોઈ શકે છે. આથી રસભેદો અનુસાર જ પણ ભેદ હોઈ શકે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં પણ શૃંગારના મહત્ત્વને અનુરૂપ આચાર્યોએ શૃંગારાભાસનું જ મુખ્યત્વે વર્ણન કર્યું છે :

उपनायकसंस्थायां, मुनिगुरुपत्नीगतायां च ।
बहुनायकविषयायां, रतौ तथानुभयनिष्ठाम् ॥

–નાયિકાની રતિ ઉપનાયકમાં હોય, અથવા નાયકની રતિ મુનિ અથવા ગુરુની પત્નીમાં હોય અથવા એક નાયિકાની રતિ અનેક નાયકોને વિષે હોય અથવા નાયક નાયિકામાં એક તરફી જ રતિ હોય તો તે રતિ રસ નહીં પણ રસાભાસ કહેવાય છે.

(રસગંગાધર, પ્ર. આ., પૃ. ૩૪૧)

અહીં ઉપનાયક–રતિ અને મુનિગુરુપત્ની પ્રત્યેની રતિ નૈતિક દૃષ્ટિએ અનુચિત છે, બહુનાયક રતિ કદાચ પ્રકૃતિ અને રીતિ–લોક અને શાસ્ત્ર–બન્નેની વિરુદ્ધ છે, કેમકે સ્વભાવતઃ રતિ એકનિષ્ઠ જ હોય છે, અનેક–નિષ્ઠતાથી રતિનું સ્વરૂપ દૂષિત થઈ જાય છે, સામાન્યરીતે તો કાવ્યમાં આ નીતિ-નિયમોનું પાલન થયું છે પણ અનેક કવિઓએ એની પ્રત્યે વિદ્રોહ પણ કર્યો છે અને કોઈ કોઈ વાર એકાદ કવિ નહીં સારા યુગે નીતિના નિયમો વિરુદ્ધ ક્રાન્તિ કરી છે. ભારતીય ધર્મસાધનાના ઇતિહાસમાં એક સમય એવો આવ્યો જ્યારે પરકીયા–ભાવ ભક્તિનું પ્રાણ–તત્ત્વ તથા પવિત્રતાનો માનદંડ માનવામાં આવ્યો. હિન્દીના રીતિકાવ્યમાં પરકીયાભાવ તથા બહુવલ્લભત્વનું પ્રાચુર્ય રહ્યું, જો કે કોઈ પણ કવિએ સિદ્ધાંતરૂપે એનું સમર્થન નથી કર્યું. આ વિષયમાં એક બીજી વાત પણ ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં ધર્મશાસ્ત્રના અનુસરણ પર બહુ નાયક–રતિ અને બહુ નાયિકા–રતિમાં જે ભેદ કરવામાં આવ્યો છે તે નીતિ–સમ્મત હોવા છતાં ન્યાય–સમ્મત નથી અને આથી એને સાર્વત્રિક સ્વીકૃતિ પ્રાપ્ત નથી થઈ. સમયે સમયે આ પ્રકારની નૈતિકતાનો વિરોધ થયો છે. વર્તમાન યુગમાં તો આ વિરોધ વધુ મુખર બની ગયો છે. અનુભયનિષ્ઠ અથવા એક તરફી રતિનો પ્રશ્ન તો એથી ય વધુ વિવાદાસ્પદ છે. એને એકદમ રસાભાસ જ માની લેવામાં આવે તો ભારત સિવાયના દેશોના ખાસ કરીને ફારસી, ઉર્દૂ વગેરે ભાષાઓના સમૃદ્ધ કાવ્યનો ઘણો મોટો ભાગ રસાભાસમાં સમાવિષ્ટ કરવો પડે. અનુભયનિષ્ઠ રતિની તરફેણ અને વિરુદ્ધ–બન્નેમાં દલીલો છે, વિરુદ્ધની કેટલીક દલીલો નીચે પ્રમાણે હોઈ શકે :—

(૧) જો આલમ્બન આશ્રયની રતિનો પડઘો ન પાડતું હોય તો એનું કારણ એ પણ હોઈ શકે કે તે આ પ્રકારના પ્રણયનિવેદનને કોઈને કોઈ આધાર પર અનુચિત માને છે–આથી રતિમાં અનૌચિત્યનો સમાવેશ અહીં પણ થઈ જાય છે.

(૨) ઉપેક્ષા અથવા વિરતિ અથવા વિતૃષ્ણાને કારણે આલમ્બનના પ્રત્યુત્તર વિના રતિભાવ અપુષ્ટ અને અપૂર્ણ રહી જાય છે, તેથી રસ–પરિપાક થતો નથી.

(૩) વિરતિ અને વિતૃષ્ણા શૃંગારનો વિરોધી ભાવ છે. આથી આલમ્બનમાં એમનું અસ્તિત્વ હોવું તે રસમાં બાધક હોઈ શકે છે.

તરફેણમાં પણ અનેક પ્રબળ દલીલો આપી શકાય તેમ છે.

(૧) વિશ્વકાવ્યમાં અનુભયનિષ્ઠ રતિનાં ખૂબ ઉદાહરણો મળે છે જેમની સરસતામાં શંકા કરવી તે કેવળ પોતાની અરસિકતા દેખાડવા જેવું છે. એમાંથી પ્રાપ્ત રસ–પ્રતીતિ બાધિત અથવા અપૂર્ણ પણ નથી હોતી કે તેમને રસાભાસ માની લઈએ.

(૨) અનુભયનિષ્ઠ રતિમાં નીતિની બાધા હોય જ તેવું નથી.

(૩) પ્રતિદાનની ભાવનાથી મુક્ત નિઃસ્વાર્થ પ્રેમને તો રસિકોએ પ્રેમ અથવા આત્મદાનનું સૌથી ઉત્કૃષ્ટ રૂપ માન્યું છે. આથી એમાં નિયમતઃ રસાભાસ શી રીતે માની શકાય ?

(૪) ભારતીય કાવ્યમાં પણ પૂર્વરાગની અવસ્થામાં રતિના અનુભયનિષ્ઠ હોવાની ખૂબ સમ્ભાવના હોઈ શકે છે.

(૫) આથી અનુભયનિષ્ઠ શૃંગારને સંભોગ-શૃંગાર ન માનવો એ તો બરાબર છે પણ એને વિપ્રલમ્ભનો એક પ્રકાર માનવામાં શી મુશ્કેલી હોઈ શકે ?

તરફેણ અને વિરુદ્ધની આ દલીલો જોયા પછી અનુભયનિષ્ઠ રતિનો પરિપાક સર્વત્ર શૃંગારાભાસમાં થાય એમ સિદ્ધ કરવું મુશ્કેલ છે. જ્યાં લોક અને શાસ્ત્રની બાધા ન હોય, ભાવનાનું ઔચિત્ય તેમજ ઉત્કર્ષ વ્યક્ત હોય ત્યાં એને રસ ન માનવાનું કોઈ કારણ નથી.

સામાજિક ક્રાંતિમાં આદર્શોથી પ્રેરિત થઈ વિદ્રોહનો સ્વર અત્યન્ત ઉગ્ર બની જાય છે : માઇકલ મધુસૂદન દત્તે ગુરુપત્ની તારા અને ચન્દ્રમાના પ્રણયને રસમય બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે : હિન્દીમાં ભગવતીચરણ વર્માની 'તારા" કવિતાનો આધાર આ જ પ્રણય-સંબંધ છે. પ્રશ્ન એ છે કે શું આ કવિતાઓમાં રસને સ્થાને રસાભાસ માનવો ? શાસ્ત્ર અનુસાર તો એમાં રસાભાસ જ છે. તો પણ બન્ને કવિઓએ અનૌચિત્ય-નિવારણનો પ્રયાસ કર્યો છે, એમાં સન્દેહ નથી. માઇકેલ વિષમ વિવાહના અનૌચિત્યની સ્થાપના અને સમાન વય-રૂપનાં નટ-નટીની પ્રકૃત-પ્રણય ભાવનાના ઔચિત્યની સિદ્ધિ કરી રસ-બાધાનું નિવારણ કરે છે. ભગવતીચરણ વર્મા શૃંગાર-પ્રસંગને માધ્યમ બનાવી નારીના મનની વેદનાને વાણી આપે છે. (જુઓ—૧. 'વીરાંગના'—'તારાનો સોમ પ્રતિ પત્ર' અને 'મધુકણ'—'તારા' ગીતિનાટ્ય)

શૃંગારાભાસના આ પ્રકારો ઉપરાંત કાવ્યશાસ્ત્રમાં બે બીજા પ્રકારોનો પણ ઉલ્લેખ છે; અચેતન વિષયક રતિ અને તિર્યગ્-રતિ-એટલે કે પશુ-પક્ષીઓની રતિ. અનૌચિત્યનાં બે રૂપો છે-અસત્યત્વ અને અયોગ્યત્વ. ઉપર્યુક્ત બન્ને રતિ-ભેદ અસત્યત્વની અંદર આવે છે; રતિ અનેક સૂક્ષ્મ ભાવનાઓથી સંસ્કૃત એક ચિત્તવૃત્તિ જ છે જે નિરિન્દ્રિય પદાર્થોમાં તો શક્ય જ નથી પણ મનઃશક્તિથી રહિત પશુ-પક્ષીઓમાં પણ એની કલ્પના કરવી ઉચિત નથી. પછી એમની સાથે સહૃદયની તાદાત્મ્યતા કેવી રીતે થઈ શકે ? વૃક્ષ અને વેલ અથવા ચન્દ્ર અને રજની અથવા મૃગદમ્પતી, કપોત-કપોતી વગેરેના પ્રણયવ્યાપાર સાથે આપણો હૃદય-સંવાદ કેવી રીતે થઈ શકે ? આથી જ્યાં સાધારણીકરણની સમ્ભાવના જ નથી ત્યાં રસ પરિપાક પણ અમાન્ય છે : રસસામગ્રીના આરોપણથી રસનો આભાસ તો થઈ જાય છે પણ વાસ્તવિક પ્રતીતિ કેવી રીતે માની શકાય ? દુષ્યન્તના શરપાતથી ભયભીત મૃગશાવક કરતાં આ દૃશ્ય (વસ્તુ-સૌન્દર્ય)નું વર્ણન કરવાવાળા સ્વયં મૃગવિહારી દુષ્યન્તની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું સહૃદય માટે સરળ છે. શાસ્ત્રની બહિરંગ ચિન્તન-પદ્ધતિ અનુસાર તો આ દલીલ તર્કસંગત છે અને એને આધારે પરમ્પરાનિષ્ઠ વિવેચકોએ સહસા છાયાવાદી કવિઓને રસાભાસમાં સિદ્ધહસ્ત જાહેર કરી દીધા છે.

(જુઓ, કાવ્યદર્પણ પં. રામદહિન મિશ્ર પૃ. ૨૧૨)

પણ શું આ ઉચિત છે ? શું કાલિદાસ આદિ સંસ્કૃત કવિઓનાં પ્રકૃતિવર્ણના, પશ્ચિમની ભાષાઓના સમૃદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યો, અથવા છાયાવાદી કવિઓના સચેતન પ્રકૃતિ-ચિત્રોમાં સહૃદયને રસ નહીં રસાભાસ જ ઉપલબ્ધિ થાય છે ? ઉપર્યુક્ત કાવ્યના સમર્થકો એમની રસવત્તાની તરફેણમાં બે દલીલો આપી શકે. એક તો એ કે સમસ્ત સચરાચર જગતમાં

એક જ ચૈતન્ય તત્ત્વ વ્યાપ્ત છે. આથી સાચો સહૃદય માનવેતર પ્રકૃતિમાં પણ ચૈતન્યનો અનુભવ કરે છે અને એની સાથે પણ માનવ-પ્રકૃતિ સમાન તાદાત્મ્ય સાધી શકે છે. આ તર્ક કંઇક વધુ સૂક્ષ્મ તેમજ આધ્યાત્મિક છે. આથી એને યથાવત્ સ્વીકારવાનું સામાન્ય સહૃદય માટે શક્ય નથી, મને પોતાને એમાં વિશ્વાસ નથી. બીજી દલીલ એ છે કે આ પ્રકારના ચિત્રોમાં કવિની પોતાની ભાવનાઓનો આરોપ હોય છે. પ્રાકૃતિક પદાર્થ તો પ્રતીક માત્ર છે, મૂળ ભાવના તો કવિની છે. આથી સહૃદય કવિની સાથે તાદાત્મ્ય કરી રસના આસ્વાદમાં સમર્થ થઇ જાય છે. ખરેખર પ્રતીક-શૈલી કાવ્યની આદિમ શૈલી છે–ભારતમાં પણ વેદોથી માંડી નવીનતમ કાવ્ય સુધી એનો પ્રયોગ સતત મળે છે. આ જાતની કવિતામાં રસ–વ્યંજના સીધી અભિધા-લક્ષણાથી નથી થતી પણ પ્રતીકો દ્વારા થાય છે. આથી આ રસ-વ્યંજના સામાન્ય રસ–વ્યંજનાની સરખામણીમાં અપ્રત્યક્ષ અને એ માત્રામાં ગૂઢ તેમજ સૂક્ષ્મતર હોય છે–પરંતુ થાય છે તો ત્યાં પણ રસની વ્યંજના–રસાભાસની નહીં. અચેતન અથવા અમાનવ પ્રકૃતિપર માનવભાવનાના આરોપણ દ્વારા રસાનુભૂતિ બાધિત અથવા દૂષિત નથી થતી પણ ગૂઢ અને અપ્રત્યક્ષ થઇ જાય છે. આ પ્રકારના કાવ્યમાં રસાભાસ નહીં પણ રસનો સંચાર થાય છે, આનું પ્રમાણ એ છે કે શાસ્ત્રોના નિયમોમાં રહેવાં છતાં પણ ભારતીય કવિ પ્રત્યેક યુગમાં ચાતક અને ચકોરના માધ્યમથી અત્યંત રસમય કવિતા રચતો આવ્યો છે–યુરોપના કાવ્યમાં પણ એક સમય એવો આવ્યો હતો કે જ્યારે 'વિવેકી' વિવેચકોને પ્રકૃતિનાં ભાવનાત્મક ચિત્રોમાં ચૈતન્યાભાસ અથવા વૃત્તિમય ભાવાભાસ (pathetic fallacy) નામના દોષની કલ્પના કરવી પડી હતી. પરંતુ કલ્પનાની વર્ધમાન પાંખોના ઉડ્ડયનમાં આ દુર્બલ કાતર એકદમ અસમર્થ સિદ્ધ થઇ અને પ્રકૃતિનો રાગાત્મક વ્યાપાર કાવ્યમાં નિરંતર ચાલતો રહ્યો. અન્ય રસાભાસોનો આધારપણ પહેલા વિભાવ-વિષયક અને છેલ્લે ભાવ-વિષયક અનૌચિત્યનો જ હોય છે અને ત્યાં પણ અનૌચિત્યનો આધાર 'લોક' તેમજ 'શાસ્ત્ર' અથવા 'પ્રકૃતિ અને નીતિ' નો વિરોધ જ હોય છે. જેવી રીતે શૃંગારરસનો સ્થાયીભાવ (રતિ) ઉક્ત રીતિથી અનુમિત થતાં શૃંગાર–રસાભાસ થાય છે, તે જ પ્રમાણે અન્ય રસોના સ્થાયીભાવ પણ અનુમિત થતાં તત્તદ્રસના આભાસ રૂપ થાય છે. દા. ત. કરુણરસનો સ્થાયીભાવ (શોક) કલહકારી કુપુત્ર આદિના વિષયમાં–અથવા વિરક્ત પુરુષ આદિને આશ્રયે વર્ણવાયો હોય, શાન્ત રસનો સ્થાયીભાવ (નિર્વેદ) બ્રહ્મ–વિદ્યાધ્યયનના અધિકારથી વંચિત ચાંડાલ આદિના આશ્રયમાં વર્ણવાયલો હોય, રૌદ્ર અને વીરરસનાં સ્થાયીભાવો (ક્રોધ અને ઉત્સાહ) દીન અથવા કાયરના આશ્રયમાં અથવા પિતા આદિમાં વર્ણવાયલો હોય, અદ્ભુત રસનો સ્થાયીભાવ (વિસ્મય) ઐન્દ્રજાલિક વિષયમાં વર્ણવાયલો હોય, હાસ્ય રસનો સ્થાયીભાવ (હાસ) ગુરૂ આદિ પૂજ્યોના વિષયમાં વર્ણવાયેલો હોય, ભયાનક રસનો સ્થાયીભાવ (ભય) કોઇ મહાવીર રૂપને આશ્રયે વર્ણવાયેલો હોય, બીભત્સ રસનો સ્થાયીભાવ (જુગુપ્સા) જો યજ્ઞીય પશુના મજ્જા, શોણિત તથા માંસ આદિના વિષયમાં વર્ણવાયલો હોય તો ક્રમશઃ કરુણારસાભાસ, શાન્તરસાભાસ, રૌદ્રરસાભાસ, વીરરસાભાસ, અદ્ભુતરસાભાસ, હાસ્યરસાભાસ, ભયાનક-રસાભાસ અને બીભત્સરસાભાસ થાય છે."

(રસગંગાધર, ચૌ, વિ., પ્રથમ આનન, પૃ. ૩૪૪)

ઉપર્યુક્ત રસાભાસના પ્રકારોમાંથી મોટા ભાગનાનું સ્વરૂપ તો સ્પષ્ટ જ છે પણ કેટલાકને વિષે વર્તમાન ચિંતકના મનમાં શંકા થઈ શકે છે. દા. ત. કલહશીલ કુપુત્રને વિષે શોકના અનૌચિત્યનો યથાવત્ સ્વીકાર કરી લેવો નીતિની વિરુદ્ધ ભલે હોય, લોકની વિરુદ્ધ નથી. આથી જ્યાં કુપુત્રથી સર્વથા અશોચ્ય વ્યક્તિ અર્થાત્ એવી વ્યક્તિ ગ્રહણ કરવી પડશે જે પોતાના દુર્ગુણોને કારણે સહૃદય–સમાજના આક્રોશ તેમજ ઘૃણાનું પાત્ર હોય અને જેના અધઃપાતથી લોકમનને રાહત મળે. આ જાતની વ્યક્તિ પ્રત્યે એના બન્ધુ–બાન્ધવોના માધ્યમથી કવિ શોકની અભિવ્યંજના કરે તો પહેલાં તો કવિ પોતે એની જોડે તાદાત્મ્ય નહિ સાધી શકે તો પછી સહૃદયસમાજને માટે તો શક્ય જશી રીતે બને ? કિન્તુ આ વિષયમાં કોઇપણ નિર્ણય પર આવ્યા પહેલાં અત્યંત જાગરુક રહેવું જોઇએ કારણકે અહીં પણ માનવ–સંબંધોની પ્રબળતાને કારણે હત વ્યક્તિના પુત્રત્વ અથવા પતિત્વને આધારે, અનૌચિત્યનાં નૈતિક બંધનોથી ઉપર શુદ્ધ માનવીય ભાવ–ભૂમિકા પર સાધારણીકરણ થઈ શકે છે. 'મેઘનાદ વધ' માં મેઘનાદના મૃત્યુ ઉપર રાવણ અને સુલોચના (પ્રમીલા) નો વિલાપ શું કરુણ રસ ને બદલે કરુણાભાસ લેખાશે ? અહીં આપણે વિધર્મી કવિને પ્રમાણ તરીકે ન સ્વીકારીએ તો રામભક્ત કવિના 'સાકેત' માં જ કુંભકર્ણ–વધનું દશ્ય જુઓ :

आ भाई, वह वैर भूल कर, हम दोनों समदुःखी मित्र
आ जा, क्षण भर भेंट परस्पर, कर लें अपने नेत्र पवित्र !
हाय ! किन्तु इसके पहले ही मूर्च्छित हुआ निशाचर-राज
प्रभु भी यह कह गिरे—'राम से रावण ही सहृदय है आज' !

(સાકેત, ૨૦૦૫ વિ., પૃ. ૨૯૨)

ઉપરના પ્રસંગમાં શું કરુણાભાસ છે ? અહીં તો મર્યાદા પુરુષોત્તમ રામનું રાવણની સાથે તાદાત્મ્ય બતાવવામાં આવ્યું છે. આ રીતે બ્રહ્મવિદ્યાધ્યયનના અધિકારથી વંચિત ચાંડાલ આદિના આશ્રયદ્વારા વર્ણિત નિર્વેદમાં શાન્તરસાભાસની કલ્પના પણ આજે સ્વીકાર્ય નહીં બની શકે–એને સ્વીકારી લેવાથી તો હિન્દીના સંપૂર્ણ નિર્ગુણ કાવ્યમાં શાન્તરસાભાસ માનવો પડશે. આવા પ્રસંગોની સરખામણીમાં શાન્તરસાભાસની કલ્પના તેવી જગ્યાએ અધિક યોગ્ય થશે જ્યાં શૃંગારિક ઉપકરણોના માધ્યમથી જ્ઞાન–વૈરાગ્યનું પ્રતિપાદન કરવામાં આવ્યું હોય. દા. ત. કવિ પંતનું તદ્વિષયક એકાદ ચિત્ર રજૂ થઇ શકે :

१ अकथनीय था सत्य, ज्योति में लिपटा शाश्वत,
अणु से भी लघु देह ज्वलित गिरि शृंग-सी महत् !
दृष्टि रश्मि थी ज्योति पथिक औ' स्वयं ज्योति पथ,
चिर जाज्वल्यमान स्थिर धावित सप्त अश्व-रथ;
किरणों के दूर्वाप्रभ नभ-सी मुक्ति थी अमित,
शुभ्र हंस घेरे थे उसको पंख खोल स्मित !
था आनन्द उदधि अकूल उर में उद्वेलित,
ज्योति चूर्ण झरता अंगों से मुक्त अनावृत !

अर्द्ध विवृत जघनों पर तरुण सत्य के शिर धर
लेटी थी वह दामिनि-सी रुचि गौर कलेवर !
गगन भंग से लहराए मृदु कच अंगों पर,
वक्षोजों के खुले घटों पर लसित सत्य कर !
समाधिस्थ था श्रेय, सत्य आरूढ़ निरन्तर,
धरे अंक में भू को, सुर जल स्रोत शीर्ष पर;
ताप गले में, सुधा शांति मस्तक पर भास्वर,
लिपटा तन से भाव अभाव मूर्ति औ' विषधर !
सदसद् देश काल से पर, त्रिक् तपस मूल धर,
देवों का पोषक था वह, दैत्यों का जित्वर;
काम क्रोध मद मत्सर थे उसके पद अनुचर,
वह स्वर्णिम किरणों से मंडित, पाप तमस हर !
इस प्रकार चिर स्वर्ग चेतना हुई प्रतिष्ठित,
जीवन शतदल पर, मन के देवों पर भूपित !
जड़ धरणी के ताप शाप दुख दैन्य अपरिमित
फाकों से पर खोल हुए लय तमस में अचित् !

(–સ્વર્ણકિરણ, પ્રથમ. આ., પૃ. ૬૨–૬૩)

—અને એવી જ શંકા યજ્ઞીય પશુનાં મજ્જા, શોણિત તથા માંસ આદિનાં વર્ણન દ્વારા (બીભત્સને સ્થાને) બીભત્સ રસાભાસની સિદ્ધિના સંબંધમાં કરી શકાય તેમ છે. કેટલાક સાંપ્રદાયિક ભક્તો અથવા સાધકોને છોડી દો તો એવી કેટલી વ્યક્તિ હશે કે જેમના મનમાં કામાયનીના નીચે જણાવેલા પ્રસંગથી જુગુપ્સાનો ભાવ જાગૃત નહિ થાય ?

दारुण दृश्य ! रुधिर के छींटे !
अस्थि-खण्ड की माला !
वेदी की निर्मम प्रसन्नता,
पशु की कातर वाणी
मिल कर वातावरण बना था,
कोई कुत्सित प्राणी ।

(કામાયની પ્રથમ આવૃત્તિ–'કર્મ' સર્ગ, પૃ. ૧૧૬)

આથી સાંપ્રદાયિક ભાવનાને આધારે આ જાતનાં વર્ણનોમાં બીભત્સ રસ ન માનવો અસહૃદયતાનો પરિચાયક બનશે કેમકે સાંપ્રદાયિક પૂર્વગ્રહ તો સ્વયં સહૃદયતાનો એક મુખ્ય દોષ છે. ખરેખર બીભત્સનો પણ 'આભાસ' કાવ્યમાં પ્રાપ્ત કરવો મુશ્કેલ છે કારણકે એક તો બીભત્સનું વર્ણન જ કાવ્યોમાં ઓછું મળે છે અને બીજું, બીભત્સનો સ્પર્શ પોતે શૃંગારાદિ રસોની ઉજ્જ્વળતાને મલિન કરી દે છે–એને પણ મલિન કરવાનું સામર્થ્ય શામાં હોઇ શકે ?

ઉપર્યુક્ત ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે રસાભાસનું સ્વરૂપ નક્કી કરવામાં સાવધાની રાખવાની જરૂર છે. આપણે રસાભાસને કાં તો અપ્રત્યક્ષ રસાનુભૂતિ માનવી પડશે-બાધિત અથવા દૂષિત રસાનુભૂતિ નહીં, કાં તો માનવીય ભાવ-ભૂમિકા પર ઔચિત્યના વ્યાપક રૂપની કલ્પના કરી રસાભાસના ક્ષેત્રને પરિસીમિત કરવું પડશે-નહીંતર રસસિદ્ધાંતની શક્તિ અને પ્રભાવ સીમિત થઈ જશે.

અધ્યાય ૬

રાજસિદ્ધાંત : શક્તિ અને સીમા

રસ-સિદ્ધાંત : શક્તિ અને સીમા

(૧) રસનો સાચો અર્થ–રસની પરિધિ

રસસિદ્ધાંતનું યોગ્ય મૂલ્યાંકન કરવા માટે એનો સાચો અર્થ જાણવો જરૂરી છે. રસના સ્વરૂપ–નિરૂપણની ચર્ચા વખતે સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ, ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસના ત્રણ અર્થ પ્રચલિત છે : ક. વસ્તુગત અર્થ–રસ કાવ્યગત છે, એટલેકે તે શબ્દ અને અર્થના માધ્યમ દ્વારા કવિની સર્જનાત્મક ભાવનાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ છે, તે કવિની ભાવના–પ્રાકૃત ભાવનાનું નહીં, કલ્પના દ્વારા જીવનગત અનુભૂતિના સર્જન (અથવા પુનઃસર્જન)માં પ્રવૃત્ત ભાવનાનું, શબ્દ–મૂર્ત રૂપ છે; સ્પષ્ટ શબ્દોમાં તે ભાવ પર આશ્રિત કાવ્ય–સૌન્દર્ય છે. ખ. ભાવગત અર્થ–રસનું અસ્તિત્વ સહૃદયમાં છે, એટલે કે રસ નાના ભાવમય કાવ્યદ્વારા સહૃદયના ચિત્તમાં જાગૃત થતી સુખદુ:ખમયી રાગાત્મક ચેતના છે. ગ આનન્દપરક અર્થ–રસ સહૃદયગત જ છે; કાવ્યના મનનથી ઉદ્દબુદ્ધ–વ્યક્તિ–સંસર્ગોથી મુક્ત–વિશુદ્ધ ભાવોના માધ્યમ દ્વારા આત્મવિશ્રાન્તિની (આનન્દમયી) ચેતનાનું નામ રસ છે. આધુનિક વિવેચનની પરિભાષામાં ચિત્તની સમન્વયાત્મક અવસ્થાના આસ્વાદનું નામ રસ છે. આ ત્રણે અર્થમાંથી બે તથ્યો સામે આવે છે: રસમાં રાગ–તત્ત્વ મુખ્ય છે, તે જ એનો સાર છે; કિન્તુ કલા–તત્ત્વ (શબ્દાર્થના કલ્પનાત્મક પ્રયોગ) નું મહત્ત્વ પણ ઓછું નથી. ભરતસમ્મત વસ્તુગત અર્થમાં તો તેનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ જ છે, વ્યક્તિગત અર્થમાં પણ આસ્વાદનું મુખ્ય સાધન કલાતત્ત્વ જ છે–ભટ્ટનાયકનો 'ભાવકત્વવ્યાપાર' ખરેખર કલાતત્ત્વ જ છે જેને અભિનવે પણ શબ્દભેદથી સાધારણીકરણ પ્રક્રિયાના પૂર્વાર્ધમાં યથાવત્ સ્વીકાર કરી લીધો છે. આ પ્રમાણે રસકલ્પના પોતાના મૂળ રૂપમાં જ કાવ્યાસ્વાદની એક પરિપૂર્ણ કલ્પના છે. ઊર્મિતત્ત્વને પ્રધાનતા આપવા છતાં તે કલાતત્ત્વોને વ્યાજબી મહત્ત્વ આપે જ છે–ખરેખર તેને અનિવાર્ય પણ માને છે કેમકે એના (રસસિદ્ધાંતની પરિભાષામાં વિભાવાદિના સાધારણીકરણ) વિના ભાવની રસમાં પરિણતિ સંભવિત જ નથી. આથી લક્ષણ અનુસાર પણ રસની સીમામાં ભાવતત્ત્વની સાથે સાથે કલ્પનાતત્ત્વ અને એ બન્નેનો પ્રયોગ કરવાવાળી કવિ–પ્રજ્ઞાની કલ્પનામાં બુદ્ધિ–તત્ત્વનો પણ ઉચિત સમાવેશ છે.

રસશાસ્ત્ર પ્રમાણે ઊર્મિતત્ત્વની સીમામાં પણ રસનું સ્વરૂપ અત્યંત વ્યાપક છે. શાસ્ત્રમાં રસની સીમામાં રસ, રસાભાસ, ભાવ, ભાવાભાસ, ભાવોદય, ભાવસન્ધિ, ભાવશબલતા અને ભાવશાન્તિનો નિર્ભ્રાન્ત રૂપે સમાવેશ કરી દેવામાં આવ્યો છે. અહીં 'રસ' એટલે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી દ્વારા પરિપુષ્ટ સ્થાયીની નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિ–અર્થાત્ 'રસ' શબ્દ પરિપાકની અવસ્થાનો વાચક છે. ક્યાંક ક્યાંક રસના કોઇ એક અથવા એકથી વધુ અંગનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ નથી હોતો–પણ ત્યાં એનો અધ્યાહાર સમજાઈ જાય છે અને સહૃદયની કલ્પના પોતે એનું પ્રક્ષેપણ કરી લે છે. 'રસાભાસ' પણ પરિપાકની અવસ્થાનો જ દ્યોતક છે પણ એમાં પ્રતીતિ

નિર્વિઘ્ન નથી હોતી એટલેકે કોઇને કોઈ મનોવૈજ્ઞાનિક અથવા નૈતિક બાધાઓને કારણે પ્રતીતિ યત્કિંચિત દૂષિત થઈ જાય છે 'રસાભાસ'નો રસની સીમામાં સમાવેશ એ વાતનું સૂચન કરે છે કે નૈતિક મૂલ્યો દ્વારા પુષ્ટ હોવા છતાં રસસિદ્ધાંત એનાથી જકડાયલો નથી–તે માનવભાવનાને પ્રમાણ માને છે–નિયમોને નહીં–અને રૂઢિઓથી તો તે સ્વભાવતઃ મુક્ત છે. 'ભાવ' રસની અપુષ્ટ અવસ્થાનું નામ છે, તે કાં તો અપુષ્ટ સ્થાયીનો અથવા અપુષ્ટ વ્યભિચારીનો વાચક હોય છે. બન્ને સ્થિતિઓમાં એમાં પરિપાક નથી હોતો. 'ભાવાભાસ' ભાવની બાધિત અથવા અપૂર્ણ પ્રતીતિ છે. આનો પણ 'રસ'ની અંદર સ્વીકાર કરવાનો અર્થ એ છે કે કાવ્યની સરસતાનો આધાર ખરેખર ભાવ જ છે–વિભાવ, અનુભાવ આદિથી એનું પોષણ થતાં રસપ્રતીતિ વધુ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે, પરંતુ અપુષ્ટ અવસ્થામાં પણ રસવત્તાનો નિષેધ ન કરી શકાય : સ્થાયી અથવા વ્યભિચારી ભાવની સફળ અભિવ્યક્તિ પણ નિશ્ચિતરૂપે રસાત્મક હોય છે. 'ભાવોદય', 'ભાવશાન્તિ' અને 'ભાવસન્ધિ'થી એ તથ્ય વધુ પુષ્ટ થઇ જાય છે કે ભાવની સૂક્ષ્મતર અવસ્થાઓ પણ રસ–પ્રતીતિને માટે પર્યાપ્ત હોઈ શકે છે. 'ભાવશબલતા'માં કોઈ એક ભાવના પૃથક્ અસ્તિત્વને સ્થાને અનેક ભાવોનો તન્ત્ર હોય છે. 'ભાવશબલતા'ની રસની કોટિમાં ગણના થવી એ આધુનિક વિવેચનશાસ્ત્રની એ પ્રકારની પ્રચલિત ધારણાનો પૂર્વાભાસ છે કે કાવ્યાનુભૂતિ કોઈ એક ભાવની અનુભૂતિ અથવા એકાત્મક અનુભૂતિ ન હોતાં–અનેક અનુભૂતિઓનો તન્ત્ર હોય છે, ગુણોને પણ રસના ધર્મ માનવામાં આવ્યા છે, આથી ચિત્તની દ્રુતિ, દીપ્તિ અને વિશદતા–ટૂંકમાં ચિત્તના એવા વિકારો, જેનું સ્વરૂપ સર્વથા સ્પષ્ટ નથી હોતું, તે પણ રસની સીમામાં આવી જાય છે. આમ 'રસ' એક વ્યાપક શબ્દ છે. તે 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयुक्त स्थायी'—અર્થાત્ પરિપાક અવસ્થાનો જ વાચક નથી પણ એમાં કાવ્યગત સંપૂર્ણ ભાવ સમ્પદાનો સમાવેશ છે. અપારિભાષિક રૂપમાં તે કાવ્યગત ભાવસૌન્દર્યનો પર્યાય છે. શબ્દાર્થગત ચમત્કારના માધ્યમથી ભાવના આસ્વાદનો અથવા ભાવની ભૂમિકા પર શબ્દાર્થના સૌન્દર્યનો આસ્વાદ જ ખરેખર રસ છે. કાવ્યના ચિંતનથી પ્રાપ્ત ઊર્મિગમ્ય અનુભૂતિનાં બધાં જ રૂપો અને પ્રકારો–સૂક્ષ્મ અને પ્રબળ, સરળ અને જટિલ, ક્ષણિક અને સ્થાયીઃ સંવેદન, સ્પર્શ, ચિત્ત-વિકાર, ભાવ-બિમ્બ, સંસ્કાર, મનોદશા, શીલ–બધું રસની સીમામાં આવી જાય છે. આથી પોતાના વાસ્તવિક રૂપમાં રસનું અસ્તિત્વ મનોમય કોશમાં જ માનવું જોઇએ. તે આત્માનંદનો પર્યાય નથી. રસની પ્રાથમિક કલ્પના તો વસ્તુગત જ હતી. રસસિદ્ધાંતના પ્રવર્તક ભરતની દૃષ્ટિમાં રસ પદાર્થ છે: रस इति कः पदार्थः; લોલ્લટ તથા શંકુક સુધી એનું એ જ સ્વરૂપ સ્વીકારાતું રહ્યું અને ભટ્ટનાયકસુધ્ધાંએ એને બ્રહ્માનંદ સહોદર માનવા છતાં પણ તેનો સર્વથા નિષેધ ન કર્યો. અભિનવે શૈવાદ્વૈતની આનન્દકલ્પનામાં એને સર્વથા નિમજ્જિત કરવી એને ઘેરો આધ્યાત્મિક રંગ દઈ દીધો જે છેલ્લે સુધી ચાલુ રહ્યો–પણ અભિનવે પણ એને આત્માનંદથી ચોક્કસ ભિન્ન જ માન્યો છે. એમાં જે આત્માનંદ તત્ત્વની સ્વીકૃતિ મળે છે તેનું કારણ એ છે કે અભિનવના દાર્શનિક મત અનુસાર તો કોઇપણ પ્રકારના આનંદની કલ્પના આત્માનન્દના સંદર્ભમાં જ સંભવિત છે–ત્યાં લૌકિક અને અલૌકિક આનન્દના કોઈ પારમાર્થિક ભેદ જ નથી. આથી વ્યાવહારિક દૃષ્ટિથી ભાવાભિવ્યંજક શબ્દાર્થ (આદિ)થી જાગૃત થતી આનંદમયી ચેતનાનું જ નામ રસ છે. આ

આનંદમયી ચેતનાના સ્વરૂપની વ્યાખ્યા આત્મવાદી (અભિનવથી જગન્નાથ સુધીના) આચાર્યોએ પોતાની રીતે અને અન્ય (જૈન આચાર્ય હેમચન્દ્ર, રામચન્દ્ર-ગુણચન્દ્ર આદિ) આચાર્યોએ પોતાની રીતે કરી.

રસ તથા ભારતીય કાવ્યસિદ્ધાંત

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસસિદ્ધાંત સૌથી પ્રાચીન અને સૌથી મુખ્ય કાવ્યસિદ્ધાંત છે. અલંકાર, રીતિ, ધ્વનિ, વક્રોક્તિ તથા ઔચિત્ય સિદ્ધાંતોનો વિકાસ એની પછી અને એના જ સંદર્ભમાં થયો છે. કાવ્યના અંતરંગ અને બહિરંગ- આત્મા અને દેહને આધારે જો વર્ગ-વિભાજન કરવામાં આવે તો અલંકાર, રીતિ તથા વક્રોક્તિને દેહવાદી અથવા વસ્તુવાદી અને ધ્વનિ તથા ઔચિત્યને આત્મવાદી સંપ્રદાય કહી શકાય. આત્મવાદી સંપ્રદાયોનો તો રસસિદ્ધાંતની સાથે પ્રત્યક્ષ તેમજ ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે જ-એક રીતે ધ્વનિ અને ઔચિત્ય બન્નેની કલ્પના રસને આધારે કરવામાં આવી છે. ઔચિત્ય-સિદ્ધાંતના પ્રવર્તકે સ્પષ્ટ રૂપે અને આરંભમાં જ કહ્યું છે : औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् । (ઔ. વિ. ચ. ૧.૫) ખરેખર ઔચિત્યના ભવનનું નિર્માણ જ આનન્દવર્ધનના આ પ્રસિદ્ધ વાક્યના પાયા પર થયું છે : प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा । ધ્વનિકારે -અલબત્ત રસને સ્થાને ધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા માન્યો છે, તોપણ સંપૂર્ણ ધ્વનિસિદ્ધાંત રસની ભાવનાઓથી ઓતપ્રોત છે-આનન્દવર્ધન તથા એમના અનુયાયી બધા ધ્વનિવાદીઓએ સ્થાને સ્થાને રસના મહત્ત્વનું કીર્તન કર્યું છે અને રસધ્વનિને કાવ્યનું ઉત્તમોત્તમ રૂપ માની એ સિદ્ધ કર્યું છે કે કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે અને ધ્વનિનો આત્મા રસ છે. વાચ્યાર્થથી ચારુતર વ્યંગ્યનું નામ ધ્વનિ છે અને ચારુતાની કસોટી રસાત્મકતા છે. આમ ધ્વનિનું શુદ્ધ રૂપ રસધ્વનિ જ છે. આથી રસ અને ધ્વનિ-સિદ્ધાંત એકાકાર જ થઈ ગયા અને સામાન્યરીતે કોઈપણ આચાર્યોએ બન્નેમાં ભેદ કર્યો નથી. આજ પણ બન્નેનું પૃથક્-કરણ સરળ નથી. કેમકે ભેદ ખરેખર બલાબલનો જ છે. ધ્વનિસિદ્ધાંત ભાવની વ્યંજના પર-આધુનિક પરિભાષામાં કલ્પનાત્મક અભિવ્યક્તિ પર અને રસસિદ્ધાંત ભાવતત્ત્વ પર વધુ ભાર આપે છે. પણ ધ્વનિવાદી ભાવની અને રસવાદી વ્યંજનાની અવગણના કરતો નથી. આમ કાવ્યમાં ધ્વનિ અને રસનો સહયોગ કલ્પના તથા ભાવનાનો સહયોગ છે અને બન્નેનો પ્રતિયોગ પણ કલ્પના તથા ભાવનાનો જ પ્રતિયોગ છે. જે પ્રકારે કેવળ ભાવના અથવા કેવળ કલ્પનાથી કવિત્વની સિદ્ધિ સંભવિત નથી, તે જ પ્રકારે કેવળ ભાવ અથવા કેવળ ધ્વનિને આધારે પણ કાવ્યનું અસ્તિત્વ સંભવિત ન હોઈ શકે-બન્નેના પૂર્ણ સહયોગથી જ કાવ્યની સૃષ્ટિ થાય છે. પણ જો બંનેમાં પ્રતિયોગ ઉપસ્થિત થઇ જાય-બંનેનું સાપેક્ષિક મહત્ત્વ આંકવું પડે તો પણ આપણે કલ્પના અને ભાવના પ્રતિયોગ અથવા સાપેક્ષિક મહત્ત્વને આધારે જ નિર્ણય આપવો પડશે અને એ નિર્ણય આપવો મુશ્કેલ નથી. આધુનિક આલોચના શાસ્ત્રમાં એ નિર્વિવાદ રૂપે સિદ્ધ થઇ ચૂક્યું છે કે કલ્પના અને ભાવનામાં, ભાવનાનું મહત્ત્વ જ વધુ છે કેમકે કાવ્યનું સંવેદ્ય તો ભાવ જ છે, કલ્પના એના સંપ્રેષણનું માધ્યમ છે-અને એ માધ્યમ અનિવાર્ય છે, તો પણ તે

સંવેદ્યની સમકક્ષ તો થઈ શકતી નથી. આ યુગના સૌથી વધુ પ્રામાણિક વિવેચક આઈ. એ. રિચર્ડ્સે મનોવિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં કવિતાને 'અનુભૂતિ' રૂપ જ માની છે, અલબત્ત એમની 'અનુભૂતિ' ભાવનો શુદ્ધ પર્યાય નથી તો પણ તેમાં ભાવની પ્રધાનતા અસંદિગ્ધ છે. 'અનુભૂતિ' શબ્દ જ ભાવની પ્રધાનતાનું પ્રમાણ છે.

વસ્તુવાદી આચાર્ય કાવ્યના બાહ્ય સૌન્દર્ય પર ભાર મૂકે છે : ભાવની ઉપેક્ષા તેઓ પણ કરતા નથી, પણ એમની દૃષ્ટિમાં તે ગૌણ છે. એમના મત પ્રમાણે કવિત્વ કથનની ચારુતાનું નામ છે : કથ્ય, જેમાં ભાવ અને વિચાર બન્નેનો સમાવેશ થાય છે, તે કથનની ચારુતાનું જ અંગ અથવા ઉપકરણ છે. આ રીતે આ સિદ્ધાંતો પ્રમાણે રસ અથવા ભાવ–વિભૂતિ કવિત્વનું સારતત્ત્વ ન હોતાં ઉપકરણ માત્ર છે. દા. ત. અલંકાર–સિદ્ધાંત અનુસાર, અલંકાર જ કાવ્ય-શોભાનું કારણ છે–એટલેકે કાવ્યનું સૌન્દર્ય અલંકાર પર આશ્રિત છે, કવિત્વ અલંકારમાં નિહિત છે. અલંકાર શબ્દાર્થના ધર્મ છે, સાધારણ ધર્મ નથી–અર્થાત્ એવા ધર્મ નથી જેનો પ્રયોગ સામાન્ય ભાષામાં થાય પણ વિશેષ ધર્મ છે જે શબ્દાર્થમાં સૌન્દર્યની સૃષ્ટિ સરજી એને કાવ્યનું રૂપ આપે છે. અલંકાર બે પ્રકારના માનવામાં આવ્યા છે:

(૧) સામાન્ય અને (૨) વિશેષ.

સામાન્યમાં કાવ્યના પ્રસિદ્ધ વર્ણ્ય–વિષયોનું એમની વર્ણનશૈલીની દૃષ્ટિએ વિવેચન કરવામાં આવ્યું હોય છે. આ વર્ગમાં એવા વિષયો અને વસ્તુઓનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું હોય છે જેમના સમાવેશથી કાવ્યમાં (કાવ્યનો અર્થ અહીં શબ્દાર્થ જ–'शब्दार्थौ काव्यम्', છે) સૌન્દર્ય અથવા ચમત્કારની સૃષ્ટિ થાય છે. અહીં પણ વસ્તુ મુખ્ય નથી, એની વર્ણનશૈલી મુખ્ય છે; આથી તો 'સામાન્ય અલંકારો'માં દંડીએ વર્ણ્ય વિષયોની સાથે કથાશિલ્પનાં અંગો સંધિ–સંધ્યંગ વગેરેનો પણ આગ્રહપૂર્વક સમાવેશ કર્યો છે. 'સામાન્ય' અલંકારોનું ક્ષેત્ર ખરેખર પ્રબંધ કાવ્ય છે. 'વિશેષ' અલંકારના વર્ગમાં અનુપ્રાસ, યમક આદિ શબ્દાલંકારો અને ઉપમા, રૂપક આદિ અર્થાલંકારોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ અલંકારોનું ક્ષેત્ર ઉક્તિ અથવા વાક્ય સુધી જ સીમિત હોય છે. કોઈ કોઈવાર જ શબ્દાલંકારોની વ્યાપ્તિ પૂરા સર્ગ અથવા પૂરા પ્રબંધમાં મળે છે : દા. ત. 'राघवपाण्डवीयम्' આદિમાં. ટૂંકમાં 'વિશેષ અલંકાર' વાક્ય અથવા ઉક્તિનો જ ચમત્કાર છે અને આથી મોટેભાગે કુન્તકે અર્થાલંકારોનું વિવેચન વાક્ય–વક્રતાની અંદર કર્યું છે. તાત્પર્ય એ છે કે સામાન્ય અલંકારોનો સંબંધ પ્રબંધ અથવા કથાકાવ્યની સાથે છે અને વિશેષ અલંકારોનો સંબંધ મુક્તક અથવા સૂક્તિ કાવ્ય સાથે છે આમાંથી આગળ જતાં વિશેષ અલંકાર જ યથાવત્ માન્ય થયા અને રસ તથા અલંકારના દ્વન્દ્વના સંબંધમાં અલંકારનો અર્થ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર જ માનવામાં આવ્યો. આજની પરિભાષાનો પ્રયોગ કરીએ તો વ્યાપક અર્થમાં અલંકાર કાવ્યશિલ્પનો પર્યાય છે અને સીમિત અર્થમાં ઉક્તિ ચમત્કાર અથવા અભિવ્યંજનાનો પર્યાય છે. અલંકાર-સંપ્રદાયનો જન્મ જ એમ માનીને થયો છે કે રસનો સંબંધ નાટક સાથે

છે જ્યાં વિભાવ, અનુભાવ આદિના પ્રત્યક્ષ ઉપસ્થાપનથી રસની સિદ્ધિ સહજ સંભવિત છે. આ દલીલને આધારે શબ્દાર્થ-રૂપ કાવ્ય સાથે એનો સીધો સંબંધ માનવામાં આવ્યો નથી–માની શકાય એમ નથી. કાવ્યનો સાર તો શબ્દાર્થનું સૌન્દર્ય–અલંકાર જ હોઇ શકે, પ્રબંધના વ્યાપક ક્ષેત્રમાં અલંકારનો અર્થ વર્ણનશૈલીનું સૌન્દર્ય છે અને મુક્તક અથવા સૂક્તિમાં એનો અર્થ છે ઉક્તિચમત્કાર. આ બંનેમાં પણ 'સામાન્ય અલંકારો' ની કલ્પના રસથી બહુ દૂર જતી નથી કેમકે એમનો તો રસના વિભાવ અને અનુભાવ સાથે સીધો સંબંધ છે : કાવ્યનાં જે વર્ણ્ય વિષય છે તે તો રસના વિભાવ અને અનુભાવ વગેરે પણ છે. એથી એવા અનુમાન પર આવીએ છીએ કે અલંકારવાદી પ્રાચીન આચાર્ય આ સંબંધ-સૂત્ર પકડી શકયા ન હતા–આથી કાવ્યમાં રસની ઉપેક્ષા કરી બેઠા. 'વિશેષ અલંકાર' માં ચમત્કાર મોટેભાગે વાકય સુધી સીમિત રહે છે; અલંકારવાદી આ શબ્દાર્થગત ચમત્કારને જ કવિત્વનો આધાર માને છે–એના દ્વારા વ્યક્ત ભાવને નહીં. તે એમ માને છે કે છંદ-વિશેષનું સૌન્દર્ય એમાં પ્રયુક્ત શબ્દાર્થના સંગીત અથવા શબ્દાર્થમાં નિહિત સાદૃશ્ય, વિરોધ, સંગતિ આદિની ચમત્કારમય કલ્પના પર આશ્રિત છે, નહીં કે આ ઉપકરણો દ્વારા વ્યક્ત અથવા જાગૃત થયેલા ભાવ પર. તે શબ્દાર્થગત ચમત્કારથી જ સીધી કાવ્યાનંદની પ્રતીતિ માની લે છે–ભાવને તે છોડી દે છે. શબ્દાર્થગત ચમત્કારથી સહૃદયના ચિત્તમાં પહેલાં કોઇને કોઈ પ્રકારનો ભાવસંસ્કાર જાગે છે અને પછી એના માધ્યમથી આનંદની પ્રતીતિ થાય છે–એમ એ માનતો નથી–કદાચ એ જાણતો નથી. તે એ પણ સ્વીકારતો નથી કે શબ્દાર્થની જે ચમત્કૃતિને તે કાવ્યત્વનો પર્યાય માને છે, એનો આધાર તેમાં નિહિત ભાવના જ છે–કવિપ્રતિભા અર્થાત્ સર્જનાત્મક કલ્પનાશક્તિનો તો તે સ્વીકાર કરે છે પણ એના પ્રેરક ભાવસંસ્કારોનું અલંકારવાદીઓને મન વિશેષ મહત્ત્વ નથી–ઓછામાં ઓછું મુખ્યરૂપે મહત્ત્વ નથી. એનાથી ઉલટું એ એમ માને છે કે રસસામગ્રી અથવા ભાવસામગ્રી અલંકાર સૃષ્ટિનું સાધન અવશ્ય બની શકે છે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ આદિના વર્ણન દ્વારા પણ કવિત્વની સૃષ્ટિ થઈ શકે છે, પણ એ વિભાવાદિ પ્રત્યક્ષ રૂપે કવિત્વની સૃષ્ટિ નથી કરતા. એ પણ શબ્દાર્થને જ ઉપકાર કરતા એમાં ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. રસ પણ અલંકારના જ અંગરૂપ છે. અલંકાર–સંપ્રદાયની સ્થાપના પહેલાં રસસિદ્ધાંતનું વિસ્તૃત તેમજ સર્વાંગી વિવેચન થઈ ચૂકયું હતું અને રસમય કાવ્ય પ્રચુર માત્રામાં ઉપલબ્ધ હતાં. આથી એની નિતાંત ઉપેક્ષા તો સંભવિત ન હતી. આથી અલંકારવાદીઓએ 'રસ' તથા 'ભાવ' ને સર્વથા રૂઢ તેમજ સ્થૂળ અર્થમાં ગ્રહણ કરતાં એનો પોતાના સિદ્ધાંતમાં અંતર્ભાવ કરવાને માટે રસવત્ અને ઊર્જસ્વિ અલંકારોની શોધ કરી લીધી અને રસ પોતાની ભાવ–વિભાવની સંપત્તિની સાથે અલંકારના દરબારમાં મામૂલી સામંતના રૂપમાં શામિલ થઈ ગયો, તો પણ રસ પ્રત્યે બધા અલંકારવાદીઓનાં દૃષ્ટિકોણ સમાન ન હતાં. ભામહ તથા ઉદ્ભટની દૃષ્ટિ અધિક ઉદાસીન હતી, જ્યારે દંડી અને રુદ્રટનો દૃષ્ટિકોણ ઘણો સ્નિગ્ધ હતો. પાછળના અલંકારવાદીઓ આના મહત્ત્વને પૂર્ણપણે જાણતા હતા. જયદેવ જેવા ઉગ્ર અલંકારવાદીનો કાવ્યસિદ્ધાંત પણ રસ અને ધ્વનિના પ્રભાવથી ઓતપ્રોત છે. આ બધી ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે, આરંભમાં જ્યાંસુધી એ ભ્રમ ચાલુ રહ્યો કે

રસનો સંબંધ મુખ્યત્વે નાટક સાથે જ છે, ત્યાંસુધી અલંકાર-સંપ્રદાયમાં રસની ઉપેક્ષા થઈ પણ ભ્રમનું નિવારણ થઈ જતાં અલંકાર અને રસનો સંબંધ વધુ મધુર થઈ ગયો–શુદ્ધ અલંકારશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં પણ રસ અને ધ્વનિનું વિસ્તારપૂર્વક વિવેચન થતું રહ્યું; અલંકારનું મહત્ત્વ ઓછું ન થયું પણ રસનું મૂલ્ય વધી ગયું ને તે એટલું કે પાછળના અલંકારિકોને સ્વયં જયદેવને પણ અલંકારવાદી ન કહેતાં અલંકારપ્રેમી કહેવા જ વધુ યોગ્ય લાગે છે. બંનેના સહયોગની બાબતમાં તો કોઈ વિવાદ છે જ નહિ. સાદૃશ્યમૂલક અલંકાર વિભાવ ના સ્વરૂપને વિશદ અને ગ્રાહ્ય બનાવે છે અને અનેક અલંકારો એવા છે જે કલ્પનાને ઉદ્દીપ્ત કરી ભાવને તીવ્રતા બક્ષે છે–પણ આટલું જ નથી–સત્ય તો એ છે કે અલંકાર કેવળ રસના ઉપકારક જ નહીં પણ રસની અભિવ્યક્તિનું અનિવાર્ય માધ્યમ છે : કાવ્યની ભાષા(રસની અભિવ્યક્તિ) વ્યાપક અર્થમાં–અલંકૃત જ હોઇ શકે છે–કોઈ પણ સારો કવિ ચમત્કારવિહીન શબ્દાર્થના માધ્યમ દ્વારા રમણીય અર્થ અથવા ભાવનું પ્રતિપાદન કરી શકતો નથી અને કોઈ સાચો વિવેચક પણ એને સિદ્ધ કરી શકતો નથી. પણ એથીય આગળ ભાવ–સૌન્દર્યથી ન સંકળાયેલા શબ્દાર્થનો જે ચમત્કાર પારિભાષિક શબ્દાવલિમાં–જે ચિત્રકાવ્યની સૃષ્ટિ આલંકારિક કરશે, તે શું સહૃદયની મનઃપ્રીતિને માટે પૂરતી હશે ? અહીં રસ અને અલંકારના તારતમ્યનો નિર્ણય થઇ જાય છે. આધુનિક વિવેચનશાસ્ત્રમા અલંકાર અથવા અપ્રસ્તુત વિધાન અથવા બિમ્બ-યોજનાનું મહત્ત્વ કેવળ કેયૂર અથવા ભુજબંધ સમાન નથી, જેને યથાસમય ઉતારીને અલગ રાખી શકાય–એનું મહત્ત્વ શરીરના રૂપરંગથી પણ વધુ છે; તો પણ એને પ્રાણતત્ત્વ તો નથી માનવામાં આવ્યું-અને એ બરાબર પણ છે. અલંકારને કવિત્વનો પર્યાય માની લેવાથી એમ પણ માની લેવું પડશે કે કલા ચમત્કારની સૃષ્ટિ માત્ર છે, અનુભૂતિની સંપ્રેષણા અથવા અભિવ્યક્તિ નથી, કલાના બહુમાન્ય ભવ્ય ઉદ્દેશોને સ્થાને કેવળ કુતૂહલની ઉદ્બુદ્ધિથી પણ કાવ્યનું કૃતિત્વ પૂરું થઈ શકે છે.

રીતિસિદ્ધાંત પણ અલંકાર—સંપ્રદાયની જેમ રસને બહુ અનુકૂળ નથી. વામનના મત અનુસાર રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે અને રસ રીતિના આધારભૂત વીસ ગુણોમાંના એક અર્થગુણ કાંતિનું-મૂળ તત્ત્વ છે. આમ રીતિસિદ્ધાંતની અંદર રસ રીતિનું એક પોષક તત્ત્વ છે. રસની દીપ્તિ રીતિની શોભાનું પોષણ કરે છે, એજ એની સાર્થકતા છે. રસનો પ્રત્યક્ષ સંબંધ ગુણની સાથે છે અને ગુણ શબ્દાર્થ-રૂપ કાવ્યનો નિત્ય ધર્મ છે; આથી રસનો સંબંધ પણ કાવ્યના નિત્ય ધર્મ સાથે સ્થાપિત થઈ જાય છે; કિન્તુ એની અવસ્થિતિ કેવળ એક ગુણમાં જ છે, આથી એનું મૂલ્ય સીમિત જ છે. રસસિદ્ધાંતમાં રસ કાવ્યનો આત્મા છે અને પદસંઘટના રીતિ અંગ–સંસ્થાન સમાન છે. વર્ણવિન્યાસ અને શબ્દવિન્યાસ દ્વારા નિર્મિત રીતિ ગુણ પર આશ્રિત છે અને ગુણ રસનો ધર્મ છે. આથી જ ગુણની સાથેના સંબંધને કારણે રીતિનો પણ રસની સાથે સંબંધ છે. અલંકારની જેમ રીતિ પણ રસને ઉપકારક છે, જે રીતે ઉક્તિ-ચમત્કારથી રસવ્યંજનામાં સહાય મળે છે. તે રીતે સુંદર પદ-રચનાથી પણ મળે છે. રીતિ શબ્દ અને અર્થ પર આશ્રિત રસના–ચમત્કારનું નામ છે જે માધુર્ય,

ઓજસ્, અથવા પ્રસાદ ગુણ દ્વારા ચિત્તને દ્રવિત, દીપ્ત અને વિશદ કરી રસદશા સુધી પહોંચાડવામાં સાધનરૂપે સહાયક થાય છે. આથી રસસિદ્ધાંતમાં રીતિને માટે અલબત્ત નિશ્ચિત સ્થાન છે-તે એનો ઉચિત ઉપયોગ કરે છે. સાપેક્ષિત મહત્ત્વના પ્રશ્નની બાબતમાં બંનેની સ્થિતિ સર્વથા સ્પષ્ટ છે. રીતિનો શબ્દાર્થ જ એ સિદ્ધ કરી દે છે કે તે વિધિ માત્ર છે, તત્ત્વ નથી. વિધિનું પણ પોતાનું મહત્ત્વ છે અને અનેક સંદર્ભોની સાથે સાથે કાવ્યના સંદર્ભમાં પણ તે ક્રિયાનો મૂલાધાર હોય છે-પણ તે તત્ત્વની સમાન અથવા તેથી આગળ તો ન જ જઈ શકે. રમણીય શબ્દવિન્યાસથી અર્થમાં રમણીયતા આવે છે કે રમણીય અર્થના સ્પર્શથી શબ્દાવલિ ચમત્કૃત થઈ જાય છે? વસ્તુસ્થિતિ શી છે? આનો ઉત્તર સ્પષ્ટ છેઃ અર્થની રમણીયતાથી જ શબ્દવિન્યાસ રમણીય બની જાય છે. કોઈ કોઈવાર એવું પ્રતીત થાય છે કે રમણીય શબ્દથી પણ અર્થનો સંસ્કાર તો થઈ જાય છે-એક શબ્દની સાથે બીજા સમાનાર્થ શબ્દના પ્રયોગથી અથવા શબ્દના ક્રમમાં ફેરફાર કરવાથી અર્થ ચમકી ઊઠે છે. પરંતુ ખરેખર એમ થતું નથી અભીષ્ટ ભાવની અભિવ્યક્તિ માટે મૂળ શબ્દ અથવા મૂળક્રમ ઉપયુક્ત જ નહોતો. આથી અર્થની અભિવ્યકિત બાધિત થઈ રહી હતી. ઉપર્યુક્ત શબ્દ અને ક્રમની વ્યવસ્થા થઈ જતાં અભીષ્ટ અર્થની અભિવ્યકિત અનાયાસ જ થઈ ગઈ. અભીષ્ટ અર્થ જ રમણીય અર્થ છે. શબ્દ અથવા શબ્દનો ક્રમ પોતાની રીતે રમણીય હોઈ શકે નહીં. ખરેખર તો શબ્દ પ્રતીક માત્ર છે. એની તથાકથિત રમણીયતાનો આધાર રમણીય 'અર્થ છે-જેનું તે પ્રતીક છે; અને અર્થની રમણીયતાનો આધાર ચોક્કસ ભાવ હોય છે. 'રમણીય એટલે જેમાં શ્રોતાનું ચિત્ત રમણ કરે' અને શ્રોતાની ચિત્તવૃત્તિનો સંવાદ ચિત્તવૃત્તિ અથવા ભાવની સાથે જ થઈ શકે છે; આમ અર્થની રમણીયતા ભાવરંજિત જ હોય છે-તે જ અર્થ રમણીય છે જે આપણી સમજણશકિતની સાથે સાથે ચિત્તવૃત્તિ પર પણ પ્રભાવ પાડે, અને પરિણામે તે જ શબ્દ રમણીય હોય છે જેના દ્વારા રસબોધની સાથે ભાવબોધ પણ થાય. શબ્દોના ક્રમ અથવા વિન્યાસની બાબતમાં પણ આ જ' સત્ય છે. આથી શબ્દાર્થ અને રસોના વિન્યાસની ચારુતાનો આધાર ખરેખર ભાવ જ છે; એમાં વિવાદને સ્થાન નથી. રીતિસિદ્ધાંતે આ નિત્ય-નૈમિત્તિક ક્રમનો વિપર્યય કરી દીધો અને એ જ એના પતનનું કારણ બન્યું.

વક્રોકિતકારની દૃષ્ટિ અત્યંત ઉદાર હતી. કુન્તકે કાવ્યની વ્યાખ્યા અને પ્રયોજનની અંદર રસના મહત્ત્વની મુક્ત કંઠે પ્રતિષ્ઠા કરી છે. વ્યાખ્યામાં કુન્તકે વક્રકવિવ્યાપારની સાથે तद्विदाह्लादकारिता ને પણ અનિવાર્ય માની છે અને પ્રયોજનમાં પણ સ્પષ્ટ કહ્યું છે :

चतुर्वर्गफलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम् ।
काव्यामृतरसेनान्तश्चमत्कारो वितन्यते ॥१.५

કાવ્યામૃતનો રસ તદ્વિદના અંતઃકરણમાં ચતુર્વર્ગરૂપ ફલના આસ્વાદથી પણ વધી ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. તદ્વિદનો અર્થ કુન્તકની શબ્દાવલિમાં માત્ર કાવ્યમર્મજ્ઞ નથી-તદ્વિદનો સ્પષ્ટ અર્થ છે : 'सरसात्मा,' 'आर्द्रचेता', 'रसादिपरमार्थज्ञ', रसमर्मज्ञ ।

આમ કાવ્યભેદ, કાવ્યવસ્તુ અને કાવ્યમાર્ગમાં પણ રસનું સ્થાન અત્યંત મુખ્ય માનવામાં આવ્યું છે. પ્રબંધ કાવ્યનું શ્રેષ્ઠ રૂપ છે અને પ્રબંધનું આધાર તત્ત્વ (કથા નથી) રસ છે :

निरन्तररसोद्गारगर्भसन्दर्भनिर्भराः ।
गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः ॥४.३-४ अंतरश्लोक॥

ટૂંકમાં વક્રોકિતસિદ્ધાંતની અંદર કાવ્યનું પરમ તત્ત્વ રસ જ છે. કાવ્યવસ્તુના કુન્તકે બે ભેદ કર્યા છે : સ્વભાવ-પ્રધાન તથા રસ-પ્રધાન, અને આ બન્નેને એ રસસ્વરૂપ માને છે :

'આમ સ્વભાવ-પ્રાધાન્ય અને રસ-પ્રાધાન્ય દ્વારા બે પ્રકારની વર્ણ્ય વિષય-વસ્તુનું સહજ સૌકુમાર્યથી રસસ્વરૂપ શરીર જ અલંકાર્યતાને યોગ્ય છે.' (વ. જી. ૩/૧૧ની વૃત્તિ) આ વર્ણ્ય વસ્તુના ચેતન અને જડ એમ બીજા પ્રકારના બે ભેદ છે. આમાં ચેતન જ મુખ્ય છે અને એનાથી રસાદિનો પરિપોષ અનિવાર્ય છે; જડનું વર્ણન પણ કાવ્યનું અંગ છે, પરંતુ જડ અથવા પ્રાકૃતિક દૃશ્યો અથવા પદાર્થોનું એ વર્ણન પોતાના રસોદ્દીપન સામર્થ્યને કારણે જ કાવ્ય બને છે. સારાંશ એ છે કે વર્ણ્ય વસ્તુ ખરેખર પોતાની રસનિર્ભરતાને કારણે જ કાવ્યમાં ગ્રાહ્ય બને છે. કાવ્યમાર્ગોના વિવેચનમાં પણ રસની મહત્તા અસંદિગ્ધ છે : સુકુમાર અને વિચિત્ર બંને માર્ગોમાં રસનો ચમત્કાર વિદ્યમાન હોય છે. સુકુમાર માર્ગ रसादिपरमार्थज्ञमनःसंवादसुन्दर-એટલે કે રસના રહસ્યને જાણવાવાળા સહૃદયોનાં મનને અનુરૂપ હોવાને કારણે સુંદર હોય છે અને વિચિત્ર માર્ગ કમનીય વૈચિત્ર્યથી પરિપોષિત હોવાની સાથેસાથ सरसाकूत-કુન્તકના પોતાના જ શબ્દોમાં, रसनिर्भराभिप्रायः (રસનિર્ભર અભિપ્રાયથી યુક્ત) પણ હોય છે. ત્રીજો માર્ગ-મધ્યમ માર્ગ-પણ આ બંને રસનું મિશ્ર રૂપ હોવાને કારણે રસપુષ્ટ હોવો જોઈએ. આમ ત્રણેય માર્ગોમાં રસનો અભિષેક અનિવાર્ય છે. છેલ્લે रसवत् અલંકાર-નો નિષેધ તથા રસની અલંકાર્યતાની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરી કુન્તકે રસ પ્રત્યે પોતાનો પક્ષપાત આથી ય વધુ વ્યક્ત કરી દીધો છે. અલંકારવાદી જે શસ્ત્રને બળે રસસિદ્ધાંતનો સામનો કરી રહ્યા હતા તેને જ કુન્તકે નિષ્પ્રભ કરી દીધું. એના મત અનુસાર રસને અલંકાર કહેવો તે તો સર્વથા અયોગ્ય છે-પણ 'રસતત્ત્વના વિધાનથી સહૃદયોને આહ્લાદકારી હોવાને કારણે જે રસની સમાન થઈ જાય છે તે અલંકારને રસવત્ કહી શકાય.' અને 'આ રીતે એટલેકે રસના ચમત્કારથી એ અલંકાર સમસ્ત અલંકારોનો પ્રાણ અને કાવ્યના અદ્વિતીય સારસર્વસ્વરૂપ બની જાય છે.' (૧-૧૪)

અહીં કુન્તક રસસિદ્ધાંતના કેન્દ્રમાં જ પહોંચી ગયા : અલંકારનું સાચું રૂપ તે છે જે રસના પ્રભાવથી ચમત્કૃત હોય-ભાવનાના રંગોથી રંજિત હોય, એટલેકે અલંકારમાં પણ રસના અભિષેકથી જ કવિત્વની ઉદ્ભાવના થાય છે-કેવળ શબ્દાર્થ-ક્રીડા કાવ્ય નથી. આથી પ્રબળ રસનો જયઘોષ બીજો કયો હોઈ શકે ?

હવે એક પ્રશ્ન બાકી રહે છે–કુન્તક એક બાજુ એમ માને છે કે सालङ्कारस्य काव्यता અને वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्–અર્થાત્ અલંકારરૂપિણી વક્રોક્તિ જ કાવ્યનો પ્રાણ છે–બીજી બાજુ એ રસને કાવ્યનું પરમ તત્ત્વ માને છે–તો આ બંને માન્યતાઓનું સામંજસ્ય કેવી રીતે કરાય ? બંનેનો વાસ્તવિક સંબંધ શો છે અને બંનેના તારતમ્યનો નિર્ણય શી રીતે થાય ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો સહેલો છે. વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંત અનુસાર કાવ્યનો પ્રાણ તો વક્રોક્તિ જ છે અને વક્રોક્તિ ઉક્તિ ચમત્કાર માત્ર જ નહોતાં કાવ્યકલાનો જ પર્યાય છે. वक्रोक्ति काव्यजीवितम्–નો આશય એ જ છે કે કાવ્ય સ્વરૂપતઃ કલા છે–અનુભૂતિ નથી–આજના મનોવૈજ્ઞાનિક વિવેચકોની આ જ માન્યતા છે. આ કલાની રચના માટે કવિ શબ્દ અને અર્થની અનેક વિભૂતિઓનો ઉપયોગ કરે છે અને અર્થની વિભૂતિઓમાં સૌથી વધુ મૂલ્યવાન રસ છે. આથી રસ વક્રોક્તિની પરમ નિધિ છે–કાવ્યની પ્રાણચેતના તો વક્રતા જ છે પણ આ વક્રતાની સમૃદ્ધિ મુખ્યત્વે રસસમ્પદા પર નિર્ભર છે. આમ રસની સાથે વક્રોક્તિનો સંબંધ રસની સાથે ધ્વનિના સંબંધ જેવો જ છે. કાવ્યનો આત્મા વક્રતા છે પણ વક્રતાનું સારસર્વસ્વ રસ છે. બંનેના તારતમ્યના વિષયમાં વળી કલાપક્ષ અને ભાવપક્ષની સરખામણીનો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન આવે છે જેનો ઉત્તર અપાઈ ચૂક્યો છે.

ઔચિત્ય-સિદ્ધાંતને વિષે અલગ ચર્ચાની જરૂર નથી કેમકે એની કલ્પના તો રસ-સિદ્ધાંતના પરિવેશમાં થઈ ગઈ છે.

ઉપર્યુક્ત ચર્ચા દ્વારા ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં પ્રચલિત અન્ય મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સાથેનો રસસિદ્ધાંતનો સંબંધ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે અને આ બાબતમાં કેટલાંક ઉપયોગી પરિણામો રજૂ કરી શકાય છે :

(૧) રસસિદ્ધાંત ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનો સૌથી પ્રાચીન, વ્યાપક તેમજ બહુમાન્ય સિદ્ધાંત છે. પહેલાં કંઈક એવી ભ્રાંતિ થઈ હતી કે રસના વિભાવ, અનુભાવ આદિનું ઉપસ્થાપન નાટકમાં જ શક્ય થઈ શકે છે, આથી એનું વાસ્તવિક ક્ષેત્ર નાટક જ છે. આ ભ્રાંતિને પરિણામે કાવ્યના ક્ષેત્રમાં, શબ્દાર્થની મર્યાદાની અંદર રસથી ભિન્ન આત્મતત્ત્વની શોધનો પ્રારંભ થયો અને શબ્દાર્થગત ચમત્કારનાં બે મુખ્ય રૂપો–અલંકાર અને રીતિ આગળ આવ્યાં પણ આ ભ્રાંતિ તરત જ દૂર થઈ ગઈ અને શબ્દાર્થના ક્ષેત્રમાં જ વિભાવાદિ આવી શકે તેવી શક્યતા વ્યક્ત થઈ ગઈ. આનંદવર્ધને ધ્વનિની ઉદ્ભાવના દ્વારા શબ્દાર્થની અંદર રહેલી શક્તિઓનું ઉદ્ઘાટન કર્યું અને વ્યંજના દ્વારા વિભાવાદિને ઉપસ્થિત કરવાવાળી નાટ્યસામગ્રીના અભાવની પૂર્તિ કરી. અભિનવગુપ્તે આ હકીકતને એથી યે વધુ સ્પષ્ટ કરી; કાવ્યની સાથે રસનો ઉચિત સંબંધ સ્થાપિત થયો અને શબ્દાર્થના સંદર્ભમાં જ રસસિદ્ધાંતની પૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા થઈ ગઈ.

(૨) 'ધ્વનિ' ની સ્થાપના પહેલાં અલંકાર અને રીતિ-સિદ્ધાંતોની અંદર પણ રસની એકદમ ઉપેક્ષા નહોતી થઈ. અલંકારવાદીઓએ રસવત્ અલંકારના રૂપમાં અને રીતિકારે રીતિના આધારભૂત ગુણના પોષક તત્ત્વરૂપે, એને શબ્દાર્થ–કાવ્યને શોભા આપનાર ધર્મ

માની લીધો હતો. ધ્વનિની સ્થાપના થયા પછીથી પણ આ ચિંતનધારા વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંતના રૂપમાં પ્રગટ થઈ. કુન્તકે વક્રતાને જ કાવ્યની પ્રાણચેતના માની હતી પણ રસ પ્રત્યે એના મનમાં ખૂબ આકર્ષણ હતું–રસને એણે વક્રતાની સમૃદ્ધિનો મુખ્ય આધાર માન્યો.

(૩) આમ ભારતીય કલાવાદ ક્રમશઃ અલંકાર, રીતિ તથા વક્રોક્તિ–સિદ્ધાંતોમાં પ્રગટ થયો અને વક્રોક્તિની કલ્પનામાં એનું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ સામે આવ્યું. આ સિદ્ધાંતોમાં કાવ્યને મુખ્યત્વે કલા અને અનુભૂતિને એનું પોષક તત્ત્વ માનવામાં આવ્યું.

(૪) આ બાજુ સમ્યકરૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા પછી રસસિદ્ધાંતે પણ અલંકાર, રીતિ તથા કલાનાં અન્ય તત્ત્વોનો ઉચિત ઉપયોગ કર્યો. સામાન્ય રીતે તો અલંકારને આભૂષણ અને રીતિને અંગ–સંસ્થાન સમાન જ માનવામાં આવ્યાં પણ એ કેવળ સ્થૂળ કલ્પના હતી. તત્ત્વદૃષ્ટિએ–ગુણ, અલંકાર તથા અન્ય કલા–ઉપકરણોને વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ કરવા માટે તથા ત્યારબાદ ભાવને વ્યક્તિસંસર્ગોથી મુક્ત કરી આસ્વાદનો વિષય બનાવવા માટે આવશ્યક માનવામાં આવ્યા. શબ્દાર્થના કલાત્મક પ્રયોગ વિના ન તો વિભાવ, અનુભાવ આદિની સાક્ષાત્ ઉપસ્થાપના શક્ય છે ન તો એનું સાધારણીકરણ થઇ શકે છે–એટલે કે દેશકાલના બંધનોથી મુક્ત સર્વ સહૃદયગમ્ય રૂપની કલ્પના જ કરી શકાતી નથી અને એના વિના સ્થાયીભાવની નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિ સંભવિત થઈ શકતી નથી. આથી અલંકાર, ગુણ (રીતિ), બિમ્બવિધાન, પ્રબંધ-કલ્પના આદિ બધાં રસના સહાયક ઉપકરણ છે અને રસની પ્રતીતિ માટે એમની આવશ્યકતા અનિવાર્ય છે.

(૫) અલંકાર, રીતિ અને વક્રોક્તિનો રસની સાથે એ જ સંબંધ છે જે આધુનિક વિવેચનશાસ્ત્રની–પરિભાષામાં કાવ્યની અંદર કલાતત્ત્વનો અનુભૂતિ–તત્ત્વની સાથે હોય છે. કાવ્યમાં બન્નેનો સમન્વય અનિવાર્ય છે. આજ તો બન્નેના તાદાત્મ્ય ને જ કાવ્ય માનવામાં આવે છે. કલા અથવા કલાત્મક અભિવ્યક્તિ વિના ભાવ-વિભૂતિ માત્ર અનુભવ-નોજ વિષય રહી જાય છે અને ભાવના સંસ્પર્શ વિના કલા માત્ર શબ્દ-ક્રીડા છે. બન્ને વિષયમાં અતિવાદથી માત્ર હાનિ થઈ છે–કલાના ક્ષેત્રમાં અતિવાદને કારણે અનર્થો થતાં જ આવ્યા છે–રસ વિષયક અતિવાદ પણ માન્ય થઈ શકે તેમ નથી : જેમ ભાવરહિત કલા કાવ્ય નથી તે જ પ્રમાણે કેવળ ભાવનો ઉદ્‌ગાર પણ કાવ્ય નથી. એમ માની એ તો પ્રત્યેક વ્યક્તિના હર્ષ–વિષાદનો ઉદ્રેક કાવ્ય જ થઈ જાય.

(૬) ધ્વનિ અને રસનો સંબંધ આથી પણ વધુ અન્તરંગ છે કેમકે બન્નેની કલ્પના સહૃદયનિષ્ઠ છે. બન્નેમાં ભેદ માત્ર એ જ છે કે રસ-સિદ્ધાન્તમાં કલ્પનાત્મક ભાવનાને કવિત્વનું પ્રાણતત્ત્વ માનવામાં આવે છે જ્યારે ધ્વનિ–સિદ્ધાન્તમાં ભાવ–રંજિત કલ્પનાને કવિત્વનું પ્રાણતત્ત્વ માનવામાં આવે છે. આ ભેદ એટલો સૂક્ષ્મ છે કે સમય જતાં એનો એક પ્રકારે લોપ જ થઈ ગયો પરન્તુ બન્નેનું અલગ અસ્તિત્વ સ્વીકાર કરવું હોય, તો એ ધ્યાનમાં રાખવો જ પડશે.

(૭) ઔચિત્ય-સિદ્ધાન્તનો વિકાસ રસસિદ્ધાન્તમાંથી જ થયો છે. આથી તે એક પ્રકારે એના અંગ રૂપ છે. રસની પરિધિમાં જ ઔચિત્યનું અસ્તિત્વ અને તેની સાર્થકતા છે.

(૮) આ પ્રમાણે રસ-સિદ્ધાન્ત અત્યન્ત વ્યાપક સિદ્ધાન્ત છે. એના દૃષ્ટિકોણમાં વિશેષ્ટ સહિષ્ણુતા મળે છે : અનુભૂતિની મર્યાદામાં રહી તેણે અલંકાર, રીતિ, ગુણ, વક્રતા, ધ્વનિ બધાં સાથે સંપૂર્ણ સહયોગ સાધ્યો છે અને બધાનો ઉચિત સહયોગ મેળવ્યો છે. શબ્દાર્થની સાથે ભાવનાનો સમ્બન્ધ તૂટી જાય છે ત્યારે જ એનું ધૈર્ય તૂટે છે. એ રીતે ધ્વનિ-સિદ્ધાન્તને રસ-સિદ્ધાંતથી પણ વધુ ઉદાર કહી શકાય, પણ આ ઉદારતા તો ઘણી મોંઘી પડે. એનાથી તાનાને સ્વરૂપની હાનિ થઈ જાય છે અને અહાનાને 'અધમ' વિશેષણનો ભોગ બનવું પડે છે. એવી ઉદારતા શા કામની ?

(૯) સહયોગના અભાવમાં પ્રતિયોગ અને તારતમ્યનો પ્રશ્ન ઊઠે છે, ત્યારે રસનું રૂપ વળી વધુ નિખરી ઊઠે છે. અન્ય સિદ્ધાન્તોના સંદર્ભમાં રસની સ્થિતિનું ચિત્ર કંઈક આવું બને.

અલંકાર-સિદ્ધાન્ત : શબ્દાર્થ-(ઉક્તિ-)ચમત્કાર+આનંદ=કાવ્યાસ્વાદ
રીતિ-સિદ્ધાન્ત : શૈલી-સૌન્દર્ય+આનન્દ=કાવ્યાસ્વાદ
વક્રોક્તિ-સિદ્ધાન્ત : કવિવ્યાપાર અથવા કલા+આનંદ=કાવ્યાસ્વાદ
ધ્વનિ-સિદ્ધાન્ત : રમણીય (ભાવ-પ્રેરિત) કલ્પના+શબ્દાર્થમયી
અભિવ્યક્તિ+આનંદ=કાવ્યાસ્વાદ
ઔચિત્ય-સિદ્ધાન્ત : ભાવ-પ્રેરિત વિવેક+શબ્દાર્થમયી અભિવ્યક્તિ+આનંદ=કાવ્યાસ્વાદ
રસ-સિદ્ધાન્ત : કલ્પનાત્મક ભાવના+શબ્દાર્થમયી અભિવ્યક્તિ+આનંદ=કાવ્યાસ્વાદ

આ બધામાં આનંદ તત્ત્વ સમાન છે : એને બાદ કર્યા પછી – અલંકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ, ધ્વનિ અને ઔચિત્યની સાથે રસના તારતમ્યનો અર્થ માત્ર—ઉક્તિ-ચમત્કાર, શૈલી, કલા, રમણીય કલ્પના અને ભાવપ્રેરિત વિવેકની સાથે કલ્પનારમણીય ભાવનાનું તારતમ્ય છે, અને એનો નિર્ણય કરવો મુશ્કેલ નથી. ખરેખર કાવ્યમાં ઉપર દર્શાવેલાં બધાનું મહત્ત્વ હોવા છતાં એમાંનું કોઈપણ તત્ત્વ સ્વતંત્ર રૂપે ભાવની બરાબરી કરી શકે તેમ નથી, કેમકે સંપૂર્ણ જીવનનું પ્રેરક તત્ત્વ ભાવ છે; જીવનમાં રસ જ ભાવના અભિષેકથી આવે છે, ચારિત્ર્યની સમૃદ્ધિ અને જીવનનાં મૂલ્યોનો આધાર ભાવ જ છે અને આનન્દનું પણ તે જ રૂપ પ્રબળ તેમજ ગંભીર હોય છે, જે ભાવના માધ્યમથી સિદ્ધ થાય છે. ભાવથી સંકળાયેલી ન હોય તેવી કલ્પનાનો ચમત્કાર અથવા શૈલી અથવા ઉક્તિનો ચમત્કાર કુતૂહલથી વધુ કંઈ નથી. ચર્ચા તો ઠીક પણ પ્રત્યક્ષ અનુભવને આધારે પણ એ વાત સ્વયંસિદ્ધ છે. કાવ્યનું તે જ તત્ત્વ સ્થાયી હોય છે જે સહૃદયના સંસ્કારમાં વસી જાય છે અને એ તત્ત્વ ભાવ છે. આથી કાવ્યનાં અન્ય સમસ્ત તત્ત્વોના પ્રમાણમાં ભાવનું ગૌરવ અક્ષુણ્ણ છે અને રહેશે અને એટલે રસ-સિદ્ધાન્તનું મહત્ત્વ પણ અક્ષુણ્ણ છે અને રહેશે.

માની લીધો હતો. ધ્વનિની સ્થાપના થયા પછીથી પણ આ ચિંતનધારા વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંતના રૂપમાં પ્રગટ થઈ. કુન્તકે વક્રતાને જ કાવ્યની પ્રાણચેતના માની હતી પણ રસ પ્રત્યે એના મનમાં ખૂબ આકર્ષણ હતું–રસને એણે વક્રતાની સમૃદ્ધિનો મુખ્ય આધાર માન્યો.

(૩) આમ ભારતીય કલાવાદ ક્રમશઃ અલંકાર, રીતિ તથા વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંતોમાં પ્રગટ થયો અને વક્રોક્તિની કલ્પનામાં એનું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ સામે આવ્યું. આ સિદ્ધાંતોમાં કાવ્યને મુખ્યત્વે કલા અને અનુભૂતિને એનું પોષક તત્ત્વ માનવામાં આવ્યું.

(૪) આ બાજુ સમ્યકરૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત થયા પછી રસસિદ્ધાંતે પણ અલંકાર, રીતિ તથા કલાનાં અન્ય તત્ત્વોનો ઉચિત ઉપયોગ કર્યો સામાન્ય રીતે તો અલંકારને આભૂષણ અને રીતિને અંગ–સંસ્થાન સમાન જ માનવામાં આવ્યાં પણ એ કેવળ સ્થૂળ કલ્પના હતી. તત્ત્વદૃષ્ટિએ–ગુણ, અલંકાર તથા અન્ય કલા–ઉપકરણોને વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ કરવા માટે તથા ત્યારબાદ ભાવને વ્યક્તિસંસર્ગોથી મુક્ત કરી આસ્વાદનો વિષય બનાવવા માટે આવશ્યક માનવામાં આવ્યા. શબ્દાર્થના કલાત્મક પ્રયોગ વિના ન તો વિભાવ, અનુભાવ આદિની સાક્ષાત્ ઉપસ્થાપના શક્ય છે ન તો એનું સાધારણીકરણ થઇ શકે છે–એટલે કે દેશકાલના બંધનોથી મુક્ત સર્વ સહૃદયગમ્ય રૂપની કલ્પના જ કરી શકાતી નથી અને એના વિના સ્થાયીભાવની નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિ સંભવિત થઈ શકતી નથી. આથી અલંકાર, ગુણ (રીતિ), બિમ્બવિધાન, પ્રબંધ-કલ્પના આદિ બધાં રસના સહાયક ઉપકરણ છે અને રસની પ્રતીતિ માટે એમની આવશ્યકતા અનિવાર્ય છે.

(૫) અલંકાર, રીતિ અને વક્રોક્તિનો રસની સાથે એ જ સંબંધ છે જે આધુનિક વિવેચનશાસ્ત્રની–પરિભાષામાં કાવ્યની અંદર કલાતત્ત્વનો અનુભૂતિ–તત્ત્વની સાથે હોય છે. કાવ્યમાં બન્નેનો સમન્વય અનિવાર્ય છે. આજ તો બન્નેના તાદાત્મ્ય ને જ કાવ્ય માનવામાં આવે છે. કલા અથવા કલાત્મક અભિવ્યક્તિ વિના ભાવ-વિભૂતિ માત્ર અનુભવનોજ વિષય રહી જાય છે અને ભાવના સંસ્પર્શ વિના કલા માત્ર શબ્દ-ક્રીડા છે. બન્ને વિષયમાં અતિવાદથી માત્ર હાનિ થઈ છે–કલાના ક્ષેત્રમાં અતિવાદને કારણે અનર્થો થતાં જ આવ્યા છે–રસ વિષયક અતિવાદ પણ માન્ય થઈ શકે તેમ નથી : જેમ ભાવરહિત કલા કાવ્ય નથી તે જ પ્રમાણે કેવળ ભાવનો ઉદ્‌ગાર પણ કાવ્ય નથી. એમ માની એ તો પ્રત્યેક વ્યક્તિના હર્ષ–વિષાદનો ઉદ્રેક કાવ્ય જ થઈ જાય.

(૬) ધ્વનિ અને રસનો સંબંધ આથી પણ વધુ અન્તરંગ છે કેમકે બન્નેની કલ્પના સહૃદયનિષ્ઠ છે. બન્નેમાં ભેદ માત્ર એ જ છે કે રસ-સિદ્ધાન્તમાં કલ્પનાત્મક ભાવનાને કવિત્વનું પ્રાણતત્ત્વ માનવામાં આવે છે જ્યારે ધ્વનિ–સિદ્ધાન્તમાં ભાવ–રંજિત કલ્પનાને કવિત્વનું પ્રાણતત્ત્વ માનવામાં આવે છે. આ ભેદ એટલો સૂક્ષ્મ છે કે સમય જતાં એનો એક પ્રકારે લોપ જ થઈ ગયો પરન્તુ બન્નેનું અલગ અસ્તિત્વ સ્વીકાર કરવું હોય, તો એ ધ્યાનમાં રાખવો જ પડશે.

વિચાર અને ઉદાત્ત ભાવના એનાં મુખ્ય તત્ત્વો છે પણ આ સૌ પર વિવેકનું શાસન અનિવાર્ય છે. તે શક્તિ અને કલ્પનાને મહત્ત્વ આપે છે પરંતુ એ શક્તિ ઉચ્છૃંખલ અને કલ્પનાનિર્બાધ નથી હોતી. રસસિદ્ધાન્ત આ બધી માન્યતાઓનું સમર્થન કરે છે. જે ઔચિત્ય સૌષ્ઠવવાદનું આધાર-તત્ત્વ છે, તે રસનું પણ 'ઉપનિષદ' છે. એની પણ નીતિ તેમજ પરમ્પરા પ્રત્યે આસ્થા છે અને તે પણ લાગણીમાં સંયમ હોવો જોઈએ તેમ માને છે. પરંપરા અને નીતિના વિરોધથી રસભંગ થઈ જાય છે અને ભાવના અનિયન્ત્રિત ઉદ્ગાર રસને રસાભાસમાં સ્ખલિત કરે છે. આ જ પ્રમાણે શાન્તિ અને ચિત્તવૃત્તિઓનો સમન્વય, ભારતીય કાવ્ય-શાસ્ત્રની પરિભાષામાં આત્મવિશ્રાન્તિ રસનું અંતિમ લક્ષણ છે. રસસિદ્ધાન્ત પણ ખાસ કરીને કલાનું એક પરિપૂર્ણ અને મૂર્ત રૂપ લઈને જ ચાલે છે. વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ આદિનું વિધાન, એની પરિપૂર્ણતા અને મૂર્તતાને નિમિત્તે કર્યું છે. આથી રસસિદ્ધાન્તમાં સૌષ્ઠવવાદની લગભગ બધીજ માન્યતાઓને સ્થાન છે.

ઉલ્લાસવાદને કોઈ કોઈ વાર સૌષ્ઠવવાદનું વિપરીત રૂપ માની લેવામાં આવે છે. આ ખરેખર યોગ્ય નથી પણ એટલું ખરું કે બન્નેમાં ઘણો બધો વિરોધ છે. કાવ્યપ્રવૃત્તિના ઉલ્લાસનો તે સિદ્ધાન્ત છે. સૌષ્ઠવ કરતાં તે શક્તિમાં વધુ શ્રદ્ધા રાખે છે. વિવેક અને નીતિ કરતાં પ્રકૃતિ અથવા સ્વભાવને, સંયમ કરતાં મુક્ત અભિવ્યક્તિને, પરમ્પરા કરતાં પ્રવાહને, અને વિધાન કરતાં વિદ્રોહને મહત્ત્વ આપે છે. તે આત્માની શાન્તિ કરતાં ઉદ્વેલન અથવા મંથન અથવા ઉલ્લાસ ને વધુ મૂલ્યવાન ગણે છે. ગરિમાનો તે ઉપાસક છે. ઉદાત્ત અને ભવ્ય પ્રત્યે એના મનમાં અબાધિત આકર્ષણ છે–પણ એનાં ઉદાત્ત અને ભવ્ય અસીમ સાથે સંકળાયેલાં છે. વ્યક્ત કરતાં અવ્યક્ત અથવા અર્ધવ્યક્તની, ગોચર કરતાં રહસ્યમયની કામના જ અહીં મુખ્ય છે. અનુભૂતિના ક્ષેત્રમાં જ્ઞાન કરતાં જિજ્ઞાસાનું મહત્ત્વ અહીં અધિક છે, બોધ કરતાં સંવેદન વધુ મૂલ્યવાન છે, વિચાર કરતાં વાસનાની શક્તિ વધુ પ્રબળ છે. કલાના ક્ષેત્રમાં સંવાદની એની પોતાની અલગ પરિભાષા છે. સંતુલનને બદલે બાહ્ય સંતુલનને તે કલાના ક્ષુદ્ર ઉપાય સમજે છે. સંવાદનો એની દૃષ્ટિએ વધુ ઊંડો અને આધ્યાત્મિક અર્થ છે. સંવાદ એને માટે બહિરંગ અથવા યાન્ત્રિક કર્મ ન હોતાં કવિની પ્રસવ–રત ચેતનાની પ્રક્રિયા છે. આ સંવાદ મુખ્યત્વે કવિની ચેતનામાં સંપન્ન થાય છે અને પછી શબ્દ–અર્થમાં અનાયાસે જ ઘટિત થઈ જાય છે. વિશદતાને સ્થાને તે વિચિત્રતા અને સમૃદ્ધિનો અને મૂર્તને સ્થાને તે અમૂર્તનો અનુરાગી છે. 'સુન્દર' એને માટે પૂરતું નથી. એમાં 'અદ્ભુત'નો સંયોગ અનિવાર્ય છે. અદ્ભુત' વિના તે જીવંત થઈ શકતો નથી. આથી પેટરે 'સુન્દર'ની સાથે 'અદ્ભુત' ના સંયોગને જ ઉલ્લાસવાદી કલાનું પ્રાણતત્ત્વ માન્યું. તે કલ્પના અને ભાવનાનો ઉપાસક છે પરંતુ સૌષ્ઠવવાદની જેમ બન્નેને સીમિત અને સંયત રાખવામાં તે માનતો નથી. એની દૃષ્ટિએ એમનું દમન કલાનું દમન છે. અને એમની મુક્તિ કલાની મુક્તિ છે. આમ ઉલ્લાસવાદ એક ગત્યાત્મક અને જીવંત કાવ્યસિદ્ધાન્ત છે જે ભાવના અને કલ્પનાની સમૃદ્ધિ, પ્રાચુર્ય તથા શક્તિમાં વિશ્વાસ કરે છે ઉપર્યુક્ત તત્ત્વો અથવા લક્ષણોમાં એક પણ એવું નથી કે જેનો

રસ તથા પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રના વિભિન્ન વાદ

પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં સમય સમય પર અનેક વાદોનું પ્રવર્તન થતું રહ્યું છે. આ બધાનાં લગભગ બે રૂપો છે. (૧) ઐતિહાસિક અને (૨) તાત્ત્વિક. પ્રત્યેક વાદનો એક ઐતિહાસિક પાર્શ્વભૂમિકામાં જન્મ થયો છે. આથી એનો એક ઠીક સમય-સાક્ષેપ અર્થ છે, પણ કાળાન્તરે તે એક માન્યતાનો-જીવન અને કાવ્યપ્રત્યેના એક વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણનો-વાચક બની ગયો છે જે કોઈ એક દેશ તેમજ યુગ-વિશેષથી સંકળાયેલો નથી. એમ તો પ્રત્યેક વાદના કાવ્યનાં તત્ત્વ અને રૂપ બન્ને પ્રત્યે પોતપોતાના વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ છે તો પણ કોઈમાં તત્ત્વ મુખ્ય છે, તો કોઈમાં રૂપ પર ભાર છે અને આ દૃષ્ટિએ એમને સ્થૂલ રૂપે બે વર્ગમાં વહેંચી શકાય. સૌષ્ઠવવાદ, ઉલ્લાસવાદ, આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદમાં વસ્તુ (ભાવના-વિચાર) મુખ્ય છે—રૂપ પ્રમાણમાં ગૌણ છે, અને અભિવ્યંજનાવાદ, પ્રભાવ-વાદ, પ્રતીકવાદ આદિમાં રૂપ મુખ્ય અને વસ્તુ ગૌણ છે. શરૂઆતમાં આ બધાની વચ્ચે ઉગ્ર વિરોધ હતો, પણ સંગતિ અને સામંજસ્યના પ્રયત્ન થયા અને અન્તે વિરોધની ઉગ્રતા ઓછી થઈ ગઈ. જો કે એમ પણ થયું કે સામ્યની ભૂમિકાની સાથે વૈષમ્યની ભૂમિકા પણ ઘણા બધા સ્પષ્ટ રૂપમાં સામે આવી ગઈ. ખરેખર આ બધાં દૃષ્ટિકોણ પોતપોતાની મર્યાદામાં સાચા છે પણ કોઈ તત્ત્વ-વિશેષ પ્રત્યે આગ્રહને કારણે તે સર્વાંગીણ બની શકયા નથી અને પરિણામે વિશ્વસાહિત્યનાં અનેક ઉત્કૃષ્ટ અંશ તથા રૂપ એવા રહી જાય છે જેમને કોઇ એકવાદ પૂરો ન્યાય આપી શકતો નથી. મારી ધારણા પ્રમાણે 'રસસિદ્ધાંત' જ એક એવો વ્યાપક સિદ્ધાન્ત છે કે જેમાં આ વાદોનો વિરોધ શમી જાય છે, જે બધાને અનુકૂળ પડે છે અને બધાનો પોતાના સ્વરૂપમાં સમાવેશ કરી દે છે.

પહેલાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રના સૌથી પ્રસિદ્ધ સિદ્ધાંતો—સૌષ્ઠવવાદ અને ઉલ્લાસવાદ લઈએ. આ બન્ને પરસ્પર સંબંદ્ધ છે-ત્યાં સુધી કે એકનું સ્વરૂપ બીજાના સંદર્ભમાં જ સ્પષ્ટ થાય છે. આ બન્નેને પણ પોત-પોતાનાં ઐતિહાસિક રૂપ અને અર્થ છે, પરંતુ અહીં એની ચર્ચા પ્રસ્તુત નથી. આથી અહીં તો એમનાં તાત્ત્વિક રૂપોની જ ચર્ચા કરીશું. સૌષ્ઠવવાદને કલાનું સ્વાસ્થ્ય કહેવામાં આવે છે. આ મત અનુસાર કલાનાં મૂળ તત્ત્વોનો સંપૂર્ણ સંવાદ સૌષ્ઠવવાદનો આધાર છે. વિચારના ક્ષેત્રમાં વિવેક એટલે કે ઔચિત્ય-ભાવના તથા નીતિ અને પરમ્પરા પ્રત્યે આસ્થા; લાગણીના ક્ષેત્રમાં-સંવેદ્ય અને આસ્વાદ બન્નેમાં સંયમ અને શાન્તિ એટલે કે ચિત્તવૃત્તિઓનો સમન્વય; કલાના ક્ષેત્રમાં વ્યવસ્થા તેમજ તત્ત્વનું રૂપની સાથે અને રૂપનું વિભિન્ન ઉપકરણો સાથે અને એમનું એકબીજા સાથે સંતુલન. સૌષ્ઠવવાદનાં આ મુખ્ય લક્ષણો સંક્ષેપમાં કહી શકાય, સૌષ્ઠવવાદમાં કલાના મૂળ વિચાર અને અભિવ્યકિતમાં પૂર્ણતાનો એક આદર્શ હોય છે અને આ આદર્શ મૂર્ત, સ્પષ્ટ તેમજ સર્વાંગપૂર્ણ હોય છે. એમાં વૈચિત્ર્ય અને વૈવિધ્ય ભળી જઈ એક અદ્દભુત-બુદ્ધિગ્રાહ્ય રૂપમાં ઉપસ્થિત થાય છે. આથી ભારતની અનેક ભાષાઓમાં 'સૌષ્ઠવ'ને માટે સ્વસ્થ શબ્દનો જ પ્રયોગ થાય છે. અલબત્ત આ સૌષ્ઠવવાદ રીતિવાદનો પર્યાય નથી-તે માત્ર શુદ્ધતા પર નિર્ભર નથી; ગરિમા એનો સહજ ધર્મ છે-ઉદાત્ત વિષયવસ્તુ, ઉદાત્ત-

વિચાર અને ઉદાત્ત ભાવના એનાં મુખ્ય તત્ત્વો છે પણ આ સૌ પર વિવેકનું શાસન અનિવાર્ય છે. તે શક્તિ અને કલ્પનાને મહત્ત્વ આપે છે પરંતુ એ શક્તિ ઉચ્છૃંખલ અને કલ્પનાનિર્બાધ નથી હોતી. રસસિદ્ધાન્ત આ બધી માન્યતાઓનું સમર્થન કરે છે. જે ઔચિત્ય સૌષ્ઠવવાદનું આધાર-તત્ત્વ છે, તે રસનું પણ 'ઉપનિષદ' છે. એની પણ નીતિ તેમજ પરમ્પરા પ્રત્યે આસ્થા છે અને તે પણ લાગણીમાં સંયમ હોવો જોઇએ તેમ માને છે. પરંપરા અને નીતિના વિરોધથી રસભંગ થઈ જાય છે અને ભાવના અનિયન્ત્રિત ઉદ્દગાર રસને રસાભાસમાં સ્ખલિત કરે છે. આ જ પ્રમાણે શાન્તિ અને ચિત્તવૃત્તિઓનો સમન્વય, ભારતીય કાવ્ય-શાસ્ત્રની પરિભાષામાં આત્મવિશ્રાન્તિ રસનું અંતિમ લક્ષણ છે. રસસિદ્ધાન્ત પણ ખાસ કરીને કલાનુ એક પરિપૂર્ણ અને મૂર્ત રૂપ લઈને જ ચાલે છે. વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ આદિનું વિધાન, એની પરિપૂર્ણતા અને મૂર્તતાને નિમિત્તે કર્યું છે. આથી રસસિદ્ધાન્તમાં સૌષ્ઠવવાદની લગભગ બધીજ માન્યતાઓને સ્થાન છે.

ઉલ્લાસવાદને કોઈ કોઈ વાર સૌષ્ઠવવાદનું વિપરીત રૂપ માની લેવામાં આવે છે. આ ખરેખર યોગ્ય નથી પણ એટલું ખરું કે બન્નેમાં ઘણો બધો વિરોધ છે. કાવ્યપ્રવૃત્તિના ઉલ્લાસનો તે સિદ્ધાન્ત છે. સૌષ્ઠવ કરતાં તે શકિતમાં વધુ શ્રદ્ધા રાખે છે. વિવેક અને નીતિ કરતાં પ્રકૃતિ અથવા સ્વભાવને, સંયમ કરતાં મુકત અભિવ્યકિતને, પરમ્પરા કરતાં પ્રવાહને, અને વિધાન કરતાં વિદ્રોહને મહત્ત્વ આપે છે. તે આત્માની શાન્તિ કરતાં ઉદ્વેલન અથવા મંથન અથવા ઉલ્લાસને વધુ મૂલ્યવાન ગણે છે. ગરિમાનો તે ઉપાસક છે. ઉદાત્ત અને ભવ્ય પ્રત્યે એના મનમાં અબાધિત આકર્ષણ છે–પણ એનાં ઉદાત્ત અને ભવ્ય અસીમ સાથે સંકળાયેલાં છે. વ્યકત કરતાં અવ્યકત અથવા અર્ધવ્યકતની, ગોચર કરતાં રહસ્યમયની કામના જ અહીં મુખ્ય છે. અનુભૂતિના ક્ષેત્રમાં જ્ઞાન કરતાં જિજ્ઞાસાનું મહત્ત્વ અહીં અધિક છે, બોધ કરતાં સંવેદન વધુ મૂલ્યવાન છે, વિચાર કરતાં વાસનાની શકિત વધુ પ્રબળ છે. કલાના ક્ષેત્રમાં સંવાદની એની પોતાની અલગ પરિભાષા છે. સંતુલનને છેવટે બાહ્ય સંતુલનને તે કલાનો ક્ષુદ્ર ઉપાય સમજે છે. સંવાદનો એની દૃષ્ટિએ વધુ ઊંડો અને આધ્યાત્મિક અર્થ છે. સંવાદ એને માટે બહિરંગ અથવા યાન્ત્રિક કર્મ ન હોતાં કવિની પ્રસવ–રત ચેતનાની પ્રક્રિયા છે. આ સંવાદ મુખ્યત્વે કવિની ચેતનામાં સંપન્ન થાય છે અને પછી શબ્દ–અર્થમાં અનાયાસે જ ઘટિત થઈ જાય છે. વિશદતાને સ્થાને તે વિચિત્રતા અને સમૃદ્ધિનો અને મૂર્તને સ્થાને તે અમૂર્તનો અનુરાગી છે. 'સુન્દર' એને માટે પૂરતું નથી. એમાં 'અદ્દભુત'નો સંયોગ અનિવાર્ય છે. અદ્દભુત' વિના તે જીવંત થઈ શકતો નથી. આથી પેટરે 'સુન્દર'ની સાથે 'અદ્દભુત' ના સંયોગને જ ઉલ્લાસવાદી કલાનું પ્રાણતત્ત્વ માન્યું. તે કલ્પના અને ભાવનાનો ઉપાસક છે પરંતુ સૌષ્ઠવવાદની જેમ બન્નેને સીમિત અને સંયત રાખવામાં તે માનતો નથી. એની દૃષ્ટિએ એમનું દમન કલાનું દમન છે. અને એમની મુકિત કલાની મુકિત છે. આમ ઉલ્લાસવાદ એક ગત્યાત્મક અને જીવંત કાવ્યસિદ્ધાન્ત છે જે ભાવના અને કલ્પનાની સમૃદ્ધિ, પ્રાચુર્ય તથા શકિતમાં વિશ્વાસ કરે છે ઉપર્યુકત તત્ત્વો અથવા લક્ષણોમાં એક પણ એવું નથી કે જેનો

રસ-સિદ્ધાન્તની સાથે મેળ ન બેસતો હોય અથવા જેનું રસ-સિદ્ધાન્ત અનુસાર ઉચિત મૂલ્યાંકન ન થઈ શકે. રસસિદ્ધાંત એક બાજુથી કલામાં સ્વાસ્થ્યનો સમર્થક છે તો સાથોસાથ શક્તિનો પણ ઉપાસક છે. એમાં વિવેક અને નીતિની સાથે પ્રકૃતિ અથવા સ્વભાવની મુક્ત અભિવ્યક્તિ માટે સંપૂર્ણ અવકાશ છે. જિજ્ઞાસા એને માટે અકામ્ય નથી અને વાસનાની સાથે તો એનો જન્મજાત સંબંધ છે. પરંપરા પ્રત્યે આસ્થા રહેલી છે, પણ વિદ્રોહની સામે પણ એમાં વિરોધ નથી. ભાવનાની સમૃદ્ધિ એનો આધાર છે—વિભાવ અને ભાવ પક્ષનો વિસ્તાર એનું પ્રમાણ છે. કલ્પનાનો વૈભવ, વૈચિત્ર્ય અને વૈવિધ્યનો રસ-સિદ્ધાન્ત સાગ્રહ સ્વીકાર કરે છે. લક્ષણા અને વ્યંજનાની સંપત્તિ, ગુણાલંકારની સંપત્તિ-જેનો રસસિદ્ધાન્ત સાધન રૂપમાં સ્વીકાર કરે છે—તે કલ્પનાની વિભૂતિ જ તો છે. રસનો પ્રેરક સિદ્ધાન્ત આનંદવાદી પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શન, આત્માના ઐશ્વર્યનું દર્શન છે અને તે ભાવ તથા કલ્પનાની રોમાંન્ટિક વિભૂતિઓનો અનન્ત ભંડાર છે. એમાં વ્યક્તિવાદ અને સમષ્ટિવાદ બન્નેની સમ્યક્ પ્રતિષ્ઠા છે; રસની ભૂમિકા વ્યક્તિગત છે પણ એની પરિણતિ સાર્વજનીન અને સાર્વભૌમ છે. ઉલ્લાસવાદનું કેવળ એક જ લક્ષણ એવું છે કે જેને વિષે શંકા થઈ શકે છે અને તે એ કે ઉલ્લાસવાદમાં શાન્તિને સ્થાને આધ્યાત્મિક ઉદ્વેલનનું પ્રાધાન્ય છે જ્યારે રસના લક્ષણમાં આત્મવિશ્રાન્તિ છે—તો બન્નેમાં મેળ કેમ બેસાડી શકાય ? એનું એક સમાધાન તો એ છે કે ઉલ્લાસમાં પણ સર્વત્ર શાન્તિનો અભાવ નથી. દા. ત. વર્ડ્ઝવર્થની મોટાભાગની કવિતાઓમાં આધ્યાત્મિક શાન્તિ વ્યાપેલી છે. વળી રસ-કલ્પનામાં પણ દ્વન્દ્વ અથવા ઉચ્છલનનો અભાવ નથી. વિશ્રાન્તિ તો પરિણતિનું લક્ષણ છે - એની પહેલાની પ્રક્રિયામાં દ્વન્દ્વ, ઉદ્વેલન, ઉચ્છલન, બધું જ સમાવિષ્ટ છે-ભાવશબલતા, ભાવસન્ધિ, વિરોધી રસોની કલ્પના આદિ એનું અકાટ્ય પ્રમાણ છે. રસસિદ્ધાંત સર્વથા અદ્વન્દ્વ પર આશ્રિત નથી. આ શંકાનું તાત્ત્વિક સમાધાન તો એ છે કે ઉલ્લાસવાદમાં પણ ઉદ્વેલન અને ઉચ્છલન સર્જના તથા ચર્વણાની પ્રક્રિયાનાં લક્ષણ છે, પરિણતિના નહિ; અને એનું પ્રમાણ એ છે કે ઉલ્લાસવાદનો આનંદની સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે. શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ, કોલરિજ—અને બિમાર કીટ્સ તથા શ્રદ્ધાવિહીન બાયરનમાં પણ આનંદનો સ્વર પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ રૂપે મુખર છે. શેલીનો માનવતાની મુક્તિમાં અતૂટ વિશ્વાસ, વર્ડ્ઝવર્થનો સર્વાત્મવાદ. કોલરિજનો આત્મવાદ, કીટ્સની સૌન્દર્ય પ્રત્યે ઉલ્લાસપૂર્ણ આસ્થા અને બાયરનનો જીવન પ્રત્યે અગાધ ઉત્સાહ-આનંદવાદનાં જ વિભિન્ન રૂપો છે. આનંદવાદનો સ્વીકાર કરી લીધા પછી ઉપરની શંકા કેવળ શાબ્દિક જ રહી જાય છે કેમકે આનંદનું સ્વરૂપ તો એક જ હોઈ શકે-વિશ્રાંતિમય; પ્રક્રિયામાં અથવા સ્વરૂપનિર્માણમાં અન્વય-વ્યતિરેક શૈલીએ દ્વન્દ્વનું અસ્તિત્વ પણ હોય છે, પણ સિદ્ધાવસ્થામાં તો વિશ્રાંતિ જ થવાની. આથી ભેદ માત્ર નિર્વચનમાં છે, તત્ત્વમાં નથી. ઉલ્લાસવાદના વ્યાખ્યાતાઓ જાહેર કરે છે કે તે અન્તર્મંથન અથવા આધ્યાત્મિક ઉદ્વેલનનું કાવ્ય છે ત્યારે તેઓ પોતાના નિર્વચનમાં અંતિમ ચરણ સુધી પહોંચતા નથી-ક્યાંક આગળ રોકાઇ જાય છે. શુક્લજીના શબ્દોમાં આનંદની સિદ્ધાવસ્થા સુધી ન પહોંચતા સાધનાવસ્થા પર રોકાઈ જાય છે.

આમ સૌષ્ઠવવાદ અને ઉલ્લાસવાદ–બંને પ્રત્યે રસસિદ્ધાંતનો પૂર્ણ સદ્ભાવ છે–ખરેખર એના પ્રકાશમાં બંનેનો અન્તર્વિરોધ મટી જાય છે અને કોઈપણ સૌંદર્યવાદી તથા ઉલ્લાસવાદી રચનાને પૂર્ણ ન્યાય આપી શકાય છે. સંસ્કૃતમાં 'રામાયણ' અને 'રઘુવંશ', 'મેઘદૂત' અને 'અમરુક', 'શાકુન્તલમ્' અને 'ઉત્તરરામચરિતમ્',–હિન્દીમાં 'રામચરિતમાનસ' અને 'પદ્માવત', બિહારી 'સતસઇ' અને 'ઘનાનન્દકવિત', 'પ્રિયપ્રવાસ', અને 'કામાયની'માં કાવ્યનો સ્વર અથવા કવિદૃષ્ટિ અત્યંત ભિન્ન છે; પણ રસસિદ્ધાંતમાં આ વિરોધ શમી જાય છે, તે બધાંને ન્યાય કરે છે. રસવાદને આધારે જ આચાર્ય શુક્લ 'જાયસી' અને 'તુલસી', 'બિહારી' અને 'ઘનાનન્દ' ને ન્યાય કરી શકે છે–જ્યાં તેઓ તેમ કરી શકતા નથી ત્યાં તેમનો લોકમંગલનો સિદ્ધાંત બાધક થયો છે, રસવાદ નહિ. આનું પ્રમાણ છે, 'ભ્રમર–ગીતા સારની ભૂમિકા'; જ્યાંસુધી તેઓ રસસિદ્ધાંતને પકડી રાખે છે ત્યાંસુધી તેમની સહૃદયના સૂરના કાવ્યામૃતનું આકંઠ પાન કરે છે, પરંતુ જ્યાં લોકમંગલની ભાવના સવાર થઈ જાય છે, ત્યાં શુક્લજી મથુરા અને વ્રજના દૂરત્વને આધારે વિરહના ઔચિત્યનો નિર્ણય કરવા માંડે છે. પાશ્ચાત્ય કવિઓમાં મિલ્ટન અને કીટ્સ; શેક્સપિઅર, અથવા ગેટે (ગોઇથે) અને શેલીનું સાચું મૂલ્યાંકન કરવા માટે રસસિદ્ધાતથી વધુ પ્રામાણિક કસોટી હોઈ શકે નહિ. મેથ્યુ આર્નોલ્ડ શેલીને અન્યાય કરે છે, એનું કારણ શુક્લજીની જેમ તેઓ પણ રસની સહજ ભૂમિકાથી દૂર ચાલ્યા જાય છે.

મૂળ ચેતનાની દૃષ્ટિએ કાવ્યગત રહસ્યવાદ પણ ઉલ્લાસવાદની અત્યંત નિકટ છે એને ઉલ્લાસવાદનું આધ્યાત્મિક રૂપ પણ કહી શકાય. એનું ઐતિહાસિક પ્રમાણ એ છે કે પૂર્વ અને પશ્ચિમમાં રહસ્યવાદ એક આદિમ કાવ્યપ્રવૃત્તિના રૂપમાં શરૂઆતથી જ દેખાય છે તો પણ સાહિત્યવાદના રૂપમાં એનો આવિર્ભાવ ઉલ્લાસવાદની સાથે જ થયો : આથી છાયાવાદના પ્રથમ ચરણમાં પણ છાયાવાદ અને રહસ્યવાદની વચ્ચે ભ્રાંતિ રહી. આધુનિક યુગમાં ભારતના સર્વશ્રેષ્ઠ રસવાદી વિવેચક શ્રી શુક્લજીએ રસસિદ્ધાંત અને રહસ્યવાદના પ્રકૃત સંબંધમાં શંકા વ્યક્ત કરી છે. રસસિદ્ધાતના મુખ્ય અંગ અભિવ્યક્તિવાદને આધારે શુક્લજીએ રસનો પ્રકૃત સંબંધ સગુણ ભાવના સાથે જ માન્યો અને નિર્ગુણ કલ્પના પર આશ્રિત રહસ્યાનુભૂતિને સહજ રૂપે રસનું રૂપ માનવામાં સંકોચ કર્યો છે, પરંતુ અભિવ્યક્તિવાદના પ્રવર્તક તેમજ રસસિદ્ધાંતના શાસ્ત્રમાન્ય રૂપના પ્રતિષ્ઠાપક અભિનવગુપ્તનું સંપૂર્ણ વિવેચન શુક્લજીની આ માન્યતાની વિરુદ્ધ છે. શ્રી જયશંકર પ્રસાદે, શુક્લજીના જીવનકાળમાં જ આ શંકાનું અંતિમ રૂપે નિવારણ કર્યું હતું. આથી સિદ્ધની સાધના કરવાથી શો લાભ ?

આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદની માન્યતાઓ પણ લગભગ યુગ્મરૂપે જ ઉપસ્થિત થાય છે. એ પણ પ્રારંભમાં એકબીજાના વિરોધી અને અન્તે પૂરક રૂપે સામે આવે છે. આદર્શવાદ ખરેખર તો 'idealism'નો પર્યાય છે જે સર્વથા શુદ્ધ ન હોવા છતાં આપણી ભાષાઓમાં પ્રચલિત થઈ ગયો છે. અંગ્રેજીમાં 'ideal'નો અર્થ પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં વિચાર-પ્રધાન અથવા ભાવપ્રધાન અથવા આત્મલક્ષી 'આદર્શ' નથી એટલે 'idealism' કેવળ

આદર્શવાદી દૃષ્ટિકોણ નથી પણ વ્યાપક રૂપમાં ભાવલક્ષી અથવા આત્મલક્ષી અથવા પ્રત્યક્ષ-લક્ષી દૃષ્ટિકોણ જ છે વ્યાપક અર્થમાં આદર્શવાદમાં કાવ્ય અથવા કલા અનિવાર્યપણે આત્મલક્ષી હોય છે. કોઈ કોઈ કલાકારો જીવનનું વાસ્તવિક ચિત્રણ કરવાનો દાવો કરે છે અને કોઈ કોઈ વિવેચકો એનું સમર્થન પણ કરે છે, પણ કલામાં જીવનનું વાસ્તવિક ચિત્રણ ખરેખર શક્ય જ નથી. એ સાચું છે કે કલાની દૃષ્ટિ જીવન પર હોય છે–જીવન જ એનો વિષય છે અને જીવનનું ચિત્રણ જ એનો ઉદ્દેશ છે, પણ તે જીવનને ચર્મચક્ષુથી નહિ પણ મનશ્ચક્ષુથી જુએ છે એટલે કલાના ક્ષેત્રમાં ચિત્રણનો અર્થ આખ્યાન અથવા પુનઃસર્જન જ છે. કલાને અનુકરણ પણ આજ અર્થમાં કહેવામાં આવે છે, એરિસ્ટોટલે સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે કવિ ઇતિહાસકાર નથી–કેમકે તે વસ્તુઓનું જેવી છે તેવી રીતે ચિત્રણ નથી કરતો પણ તે જેવી હોઈ શકે છે–અથવા હોવી જોઈએ એ રીતે ચિત્રણ કરે છે. ખરેખર એરિસ્ટોટલના આ શબ્દોમાં શુદ્ધ આદર્શવાદની કલ્પનાનું બીજ રહેલું છે. એક બાજુથી એમણે કલાને અનુકરણ કહી તેને જીવનની ભૂમિકા પર મજબૂત રીતે પ્રતિષ્ઠિત કરી, તો બીજી બાજુ–'તે જેવી હોવી જોઈએ', 'તે જેવી હોઈ શકે',–આવા પરસ્પર ભિન્ન પણ સમ્બદ્ધ વાક્યાંશો દ્વારા કલામા આત્મતત્ત્વને સ્વીકૃતિ આપી એની પર આશ્રિત આદર્શવાદી કલાદર્શનનાં વિભિન્ન પાસાંઓને પણ નિર્ભ્રાન્ત રૂપે પ્રકાશિત કરી દીધાં. આત્મલક્ષી ચિત્રણ અનેક પ્રકારનાં હોઈ શકે છે:

પદાર્થોનાં ચિત્રણ :—

(૧) જેવાં તે કલાકારને પ્રતીત થાય છે,

(૨) જેવાં તે હોઈ શકે છે,

(૩) જેવાં તે કલાકારના વિચાર અથવા દૃષ્ટિકોણ અનુસાર હોવા જોઈએ.

પહેલામાં કલાકારનો સ્વભાવ, બીજામાં કલ્પના અને ત્રીજામાં એની ઇચ્છા અથવા ભાવના અને નૈતિક માન્યતાની સ્પષ્ટ સ્વીકૃતિ છે. ટૂંકમાં આદર્શવાદનું રૂપ મૂળમાં નૈતિક નથી, એમાં ભાવના અને કલ્પનાનું પણ પ્રાચુર્ય હોય છે. અલબત્ત ધીરેધીરે એમાં નૈતિક તત્ત્વ પ્રબળ થતું ગયું, એ પણ એટલું જ સત્ય છે. દર્શનના ક્ષેત્રમાં કેન્ટ અને હેગલે આદર્શવાદનું ગંભીર–દાર્શનિક નિરૂપણ કર્યું છે. એ દાર્શનિકોનો એ સિદ્ધાંત છે કે માનવ-ચૈતન્યમાં એક સહજ આદર્શવૃત્તિ પણ છે જે એને ઉચિત કાર્યો કરવા તરફ પ્રેરે છે–અર્થાત્ નૈતિકવૃત્તિ છે. કેન્ટ એને સહજાનુભૂતિ અને હેગલ તેને વિવેક કહે છે. આમ આદર્શવાદની માન્યતા આત્મતત્ત્વથી શરૂ થઈ છેવટે નૈતિક જ ઘણેભાગે થઈ ગઈ છે. ઊર્મિ અને કલ્પનાનાં તત્ત્વ ક્રમશઃ નીતિનાં પોષક જ બની ગયાં છે–એવા આદર્શો (દિવાસ્વપ્નો અથવા કલ્પનાઓ) કે જેમાં કલ્યાણ–ભાવનાનો અભાવ હોય તેમનો આદર્શવાદમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. ટૂંકમાં 'આદર્શવાદ' કલ્યાણવાદી મૂલ્યો પર આશ્રિત ભાવપ્રધાન કલા–દર્શનનું નામ છે. રસવાદનો આ આદર્શવાદ સાથે સંપૂર્ણ સૌહાર્દભાવ છે તે સિદ્ધ કરવા માટે વિશેષ દલીલ કરવાની જરૂર નથી. મૂળમાં બંનેનો આધાર આત્મવાદ છે. રસવાદ પણ મૂળ વ્યક્તિલક્ષી તેમજ

ભાવલક્ષી કાવ્યદર્શન છે અને ભાવના, કલ્પના તથા ઔચિત્ય–બધાંની એમાં યથાવત્ સ્વીકૃતિ છે. વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ પ્રકૃતિ અથવા જીવનના માનસિક અથવા ભાવનાત્મક ચિત્રણ (idealisation of nature) નો જ પ્રકાર છે. વાસ્તવવાદની કલ્પના આદર્શવાદથી અત્યંત ભિન્ન છે; એકદમ ઉલટી ન હોવા છતાં બંનેમાં ખૂબ વિરોધ તો છે જ. વાસ્તવવાદ મૂળમાં વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણ છે–કલાના ક્ષેત્રમાં તે જીવન અને જગતના યથાવત્ ચિત્રણ પર ભાર મૂકે છે. વાસ્તવવાદી પોતાની ભાવનાઓ, કલ્પનાઓ તથા વિચારોને પ્રતિપાદ્ય વિષયથી દૂર રાખી વસ્તુમાં જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. તે પોતાને જીવનનો તટસ્થ દ્રષ્ટા અને ચિત્રકાર માની ચાલે છે. એની શ્રદ્ધા એ છે કે તે હકીકતનું શુદ્ધ રૂપમાં ગ્રહણ જ ચિંતન અને કલાની વાસ્તવિક સિદ્ધિ છે–પોતાની ભાવનાઓ અને વિચારોમાં રંગાઈ રોમાન્ટિક અને આદર્શવાદી કલાકાર વસ્તુના સ્વરૂપને વિકૃત કરી દે છે. ભૌતિક જીવનમાં ચરમ શ્રદ્ધા એ વાસ્તવવાદનો આધાર છે. તે જીવનનો એના વાસ્તવિક રૂપમાં સ્વીકાર કરે છે અને એને જેમનું તેમ રજૂ કરવું તે તેનું લક્ષ્ય છે. કોઈ કાલ્પનિક આદર્શ અથવા રંગીન સ્વપ્નને રજૂ કરવાનો પ્રયાસ તથ્યને વિકૃત કરી દે છે. ઉચિત–અનુચિતના કલ્પનાપ્રસૂત નિયમોમાં તથ્યને બાંધવું તે છેતરપીંડી છે. વાસ્તવવાદ પર વિજ્ઞાનનો ઊંડો પ્રભાવ છે. વિવેચકોએ એને વિજ્ઞાનનું કલાત્મક પ્રતિરૂપ કહ્યો છે. ભૌતિક-વિજ્ઞાન અને જીવ-વિજ્ઞાનનાં વિભિન્ન ક્ષેત્રોમાં જે નવીન અને વિચિત્ર તથ્યોનું ઉદ્ઘાટન થયું, એનાથી એ પ્રતીત થવા માંડ્યું કે કલ્પનાની સરખામણીમાં હકીકતમાં વધુ વૈચિત્ર્ય છે. આથી કલા અને સાહિત્ય, જે પ્રારંભથી પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરવાનો દાવો કરે છે, તે પણ આ નવીન સત્યથી પ્રભાવિત થઈ જીવનનાં યથાર્થ–તથ્યાત્મક રૂપોની તરફ પૂરા વેગથી વધ્યાં. વિચાર ઉપરાંત નિરૂપણના ક્ષેત્રમાં પણ વિજ્ઞાનની વિધિ અને પ્રણાલીનો પ્રભાવ પડ્યો: પ્રકૃતિનું હૂબહૂ આલેખન કલાનો આદર્શ બની ગયો; તથ્ય પ્રત્યે પૂર્ણ નિષ્ઠા, વિવરણની પરિશુદ્ધતા, આલેખનની સતર્કતા આદિ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિઓને આગ્રહ સાથે ગ્રહણ કરવામાં આવી. વાસ્તવવાદની માન્યતા આમ તો અનુકરણવાદ જેટલી પુરાણી છે, તો પણ ઓગણીસમી સદીમાં તે સમગ્ર યુરોપમાં એક આંદોલન રૂપે વ્યક્ત થઈ ગઈ હતી. અલબત્ત તેનું મુખ્ય ક્ષેત્ર નવલકથાનું સ્વરૂપ હતું, તો પણ અન્ય કલારૂપ પણ એના સર્વગ્રાહી પ્રભાવથી મુક્ત ન રહ્યા. શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધમાં વાસ્તવવાદ જીવનના ભૌતિક–ખાસ કરીને સામાજિક રૂપ પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતો હતો, જ્યારે પ્રકૃતિવાદ માનવ પ્રકૃતિની સહજ વૃત્તિઓ–વાસનાઓના ચિત્રણને જ યથાર્થ તેમજ વાસ્તવિક માનવા લાગ્યો. આ સહજ વૃત્તિઓમાં સ્વાભાવિક રીતે કામનું જ પ્રાધાન્ય હતું તેથી પ્રકૃતિવાદ નગ્ન વાસ્તવવાદનો જ પર્યાય બની ગયો, જેમાં કામજીવનનાં નગ્ન યથાર્થની વિવૃત્તિ મુખ્ય બની ગઈ. આંદોલનના રૂપમાં આદર્શવાદ, વાસ્તવવાદ અને પ્રકૃતિવાદનો વિશેષ દેશ અને કાલ સાથે સંબંધ હતો, પરંતુ જીવનદર્શન અથવા કલાદર્શનના વિશિષ્ટ સિદ્ધાંતોના રૂપમાં તે દેશ–કાલ–નિરપેક્ષ છે અને અહીં એનો એ જ અર્થમાં પ્રયોગ છે. હવે પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે છે કે શું વાસ્તવવાદ સાથે પણ રસવાદને સૌહાર્દ ભાવ છે ? આનો સ્પષ્ટ ઉત્તર 'હા' છે. આ જ તો રસવાદનું મહત્ત્વ છે કે તે પરસ્પર વિરોધી માન્યતાઓનો પણ પોતાના સ્વરૂપમાં સમાવેશ કરી શકે છે. આખરે વાસ્તવવાદી કલામાં પણ પોતાનું આકર્ષણ તો હોય છે, તે પણ સહૃદયના ચિત્તને અનુરંજિત કરે છે.

આ આકર્ષણનું રહસ્ય શું છે? અમિશ્ર જીવનરસ જ. આદર્શવાદ અને ઉલ્લાસવાદથી ભિન્ન વાસ્તવવાદ જીવનના વસ્તુરૂપનું ચિત્રણ એટલા માટે કરે છે કે તે દ્વારા પ્રમાતા વિચારો અને કલ્પનાઓના રસથી અમિશ્રિત યથાસંભવ શુદ્ધ, જીવનરસનો અનુભવ કરી શકે. વાસ્તવવાદી કલાની આ જ સાર્થકતા છે. આ જ રસને આધારે તેને કલા અથવા કાવ્યના પદનો અધિકાર મળે છે. રસવિરોધી કહી શકે એ બુદ્ધિનો રસ છે–ભાવનાનો નહિ, પરંતુ વાસ્તવવાદી સાહિત્ય–ચોસર, થેકરે, ફેલ્ડિંગ, બાલ્ઝાક, તુર્ગનેવ, દોસ્તોવસ્કી, ગોર્કી–અને પ્રકૃતિવાદીઓમાં એમિલ ઝોલા અને મોપાસાનું વાર્તાસાહિત્ય–આ બધાંના કલાત્મક આસ્વાદનું વિશ્લેષણ, એ વાત અનાયાસે સિદ્ધ કરી આપે છે કે આ કલાત્મક આસ્વાદ, ભાવમય અનુભૂતિ જ છે, બૌદ્ધિક અનુભૂતિ નથી, એ આસ્વાદ કલ્પનારંજિત ભાવનાનો જ આસ્વાદ છે એટલે કે રસાનુભૂતિથી સર્વથા અભિન્ન છે. વાસ્તવવાદી કલાના આસ્વાદના મૂળમાં પણ ખરેખર જીવન પ્રત્યે સૂક્ષ્મ અનુરાગ અને સ્થાવર જંગમ પ્રકૃતિ પ્રત્યે સૂક્ષ્મ સહાનુભૂતિની ભાવના છે, જેને ઇંગ્લૅન્ડની પ્રસિદ્ધ વાસ્તવવાદી નવલકથા-લેખિકા જ્યોર્જ ઈલિયટે 'મીઠી સહાનુભૂતિ' કહી છે. જીવન પ્રત્યે આ સૂક્ષ્મ અનુરાગ–આ મીઠી સહાનુભૂતિ તો જીવનનો રસ છે અને એનો આસ્વાદ રસાનુભૂતિ જ છે. વાસ્તવવાદની કલ્પના ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'સ્વભાવોક્તિ' ની ચર્ચામાં મળે છે. वास्तवमिति तज्ज्ञेयं क्रियते वस्तु-स्वरूप-कथनं यत् । (રુદ્રટ, કાવ્યાલંકાર–૮/૧૦). ભોજે કાવ્યના ત્રણ ભેદ પાડ્યા છે: સ્વભાવોક્તિ, વક્રોક્તિ અને રસોક્તિ. આમાં સ્વભાવોક્તિમાં વાસ્તવવાદી કલા અને વક્રોક્તિમાં કલ્પનાપ્રધાન ઉલ્લાસવાદી કલા જોઈ શકાય છે, અને જેમ સ્વભાવોક્તિ તથા વક્રોક્તિ રસોક્તિનું પોષણ કરે છે તેમ વાસ્તવવાદ અને ઉલ્લાસવાદ પણ રસવાદનું પોષણ કરે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે રસવાદનો આધાર વ્યાપક રૂપે માનવવાદ જ છે; જેમ માનવવાદમાં આદર્શવાદ અને વાસ્તવવાદ બંનેને માટે સ્થાન છે તેમ રસવાદનો પણ બંને પ્રત્યે પૂર્ણ સૌહાર્દ–ભાવ છે. વળી આ કોઈ નવી કલ્પના નથી, મહાભારતથી વધુ વાસ્તવવાદી કલાનું ઉદાહરણ વિશ્વસાહિત્યમાં દુર્લભ છે તો રામાયણ આદર્શવાદી કાવ્યનો ભવ્યતમ આદર્શ છે: ઇતિહાસ સાક્ષી છે કે ભારતીય કાવ્ય-શાસ્ત્ર આ બંનેમાં ક્રમશઃ શાંત અને કરુણરસની અંગીરસ રૂપે કલ્પના કરી, પ્રારંભથી જ એમનું રસલક્ષી મૂલ્યાંકન કરતું આવ્યું છે—यथा महाभारते शान्तः, रामायणे करुणः,

(સા. દ., વિમલાટીકા, પૃ. ૧૪૦)

આગળ જતાં માર્ક્સવાદના વધતા જતા પ્રભાવને પરિણામે વાસ્તવવાદમાં સામાજિક તત્ત્વનું એકાંગી પ્રાધાન્ય થઈ ગયું, જેની પરિણતિ સામાજિક વાસ્તવવાદમાં થઈ. આને હિન્દીમાં તથા સ્વદેશ–વિદેશની અન્ય ભાષાઓમાં પ્રગતિવાદ અથવા અન્ય પર્યાયવાચી નામ આપવામાં આવ્યું છે. એ ખરેખર કલા અને સાહિત્ય પ્રત્યે માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિકોણનું જ પ્રતીક છે. માર્ક્સવાદનો આધારભૂત સિદ્ધાંત છે દ્વન્દ્વાત્મક ભૌતિકવાદ જે એ સિદ્ધાંત સ્થાપે છે કે જગતમાં કેવળ પદાર્થનું જ અસ્તિત્વ છે, મસ્તિષ્ક. ચેતના આદિનું સ્વરૂપ પણ અન્ય જ્ઞાનેન્દ્રિયોની જેમ ભૌતિક જ છે, પણ આ પદાર્થ જડ અને નિષ્ક્રિય ન હોતાં સહજ ગતિશીલ છે અને આ ગતિના પ્રેરક, પદાર્થમાં રહેલાં બે પરસ્પર વિરોધી અન્તસ્તત્ત્વ છે

જેમાં એક વિકાસ તરફ ઉન્મુખ છે જ્યારે બીજું વિનાશની તરફ વિકાસોન્મુખ પ્રવૃત્તિ × વિનાશોન્મુખ પ્રવૃત્તિ = ગતિ. ગતિની પ્રેરક આ પરસ્પર વિરોધી શક્તિઓના, (જે સ્વયં વસ્તુમાં રહે છે) સંઘર્ષ અથવા દ્વન્દ્વનું અધ્યયન કરતાં જીવનવિકાસનું અધ્યયન કરવું તે જ દ્વન્દ્વાત્મક જીવન-પ્રણાલી છે. આમ દ્વન્દ્વાત્મક ભૌતિકવાદ જીવનને એક એવી પ્રગતિશીલ ભૌતિક વાસ્તવિકતા માને છે, જેના મૂળમાં બે વિરોધી શક્તિઓનો સંઘર્ષ ચાલી રહ્યો છે-એક વિનાશને રસ્તે અને બીજો વિકાસને રસ્તે. ચેતન મગજ આ તથ્યને સમજી પ્રગતિશીલ શક્તિઓને મદદ આપે છે અને વિનાશોન્મુખ શક્તિઓનો બળપૂર્વક નાશ કરે છે. આમ જગતનું એક માત્ર સત્ય છે ભૌતિક જીવન જેનો પ્રતિનિધિ સમાજ છે અને સમાજનો આધાર છે અર્થ અને એની ઉત્પાદન પ્રણાલી. કલા અને સાહિત્ય સમાજનાં જ ફળ છે. સામાજિક પરિસ્થિતિઓ તથા એમની આધારભૂત આર્થિક પ્રણાલીઓ જીવનના સામાન્ય રસોની જેમ સાહિત્ય તેમજ કલાનાં પણ ઉત્પત્તિ તેમજ વિકાસનું નિયમન કરે છે અને એમની સાર્થકતા પણ સમાજ તથા એને ગતિ પ્રદાન કરવાવાળા વર્ગ-સંઘર્ષમય જનજીવનના વિકાસમાં મદદ કરવામાં છે.

ટૂંકમાં માર્ક્સવાદી દૃષ્ટિકોણ પ્રમાણે સાચું અથવા પ્રગતિશીલ સાહિત્ય

(૧) જનતાને માટે છે.

(૨) એ સંઘર્ષનું સાહિત્ય છે. એ સંઘર્ષનો ઉદ્દેશ રાષ્ટ્રીય સ્વાધીનતા, જનતંત્રની સ્થાપના, સામ્રાજ્યવાદ-સામંતવાદની સંસ્કૃતિનું ઉન્મૂલન અને શાંતિ છે. (જેને માટે પૂર્વોક્ત પરિસ્થિતિઓ અનિવાર્ય છે.)

(૩) એનો દૃષ્ટિકોણ વૈજ્ઞાનિક છે.

(૪) આમ આ સાહિત્ય, જનતાના સાંસ્કૃતિક વારસાનો ઐતિહાસિક વિકાસ છે.

(ડૉ. રામવિલાસ શર્માના અવતરણને આધારે)

પ્રગતિશીલ સાહિત્ય "જાતિદ્વેષ, ભાગ્યવાદ, નિરાશાવાદ, અનૈતિકતા અને શોષણનો પ્રચાર કરવાવાળા પ્રતિક્રિયાવાદી હીન સાહિત્યથી 'અલગ'-એ શ્રેષ્ઠ પ્રાચીન-અર્વાચીન સાહિત્ય છે, જે મનુષ્યમાં માનવીય સંવેદના, સૌન્દર્યબોધ, કર્મચેતના, અને તર્કબુદ્ધિ જગાડે છે, આશાનો સંચાર કરે છે અને વ્યક્તિને એની વ્યક્તિગત ક્ષુદ્રતાઓથી ઉપર ઉઠાવી ઉન્નત અને નૈતિક માનવ બનાવે છે × × × તે આનંદદાયી મૂલ્યો પર આધાર ન રાખતા ચૈતન્યવિકાસી નૈતિક મૂલ્યો પર આધાર રાખે છે."

(– શિવદાનસિંહ ચૌહાણ)

ઉપર ઉપરથી એવું લાગે છે કે આ સાહિત્યિક માન્યતાઓનો રસસિદ્ધાંતની માન્યતાઓ સાથે મૂળગત ભેદ છે, પણ તે માત્ર ભ્રાંતિ છે. પ્રત્યેક નવીન આંદોલનની જેમ પ્રગતિવાદ પણ પરમ્પરા વિરુદ્ધ પ્રબળ વિદ્રોહના રૂપમાં ખડો થયો હતો. એ સમયે પણ ભારતીય સાહિત્યમાં રસવાદની પરમ્પરા લગભગ અક્ષુણ્ણ રૂપે ચાલી રહી હતી તેથી પ્રગતિ-વાદના ભારતીય વ્યાખ્યાતાઓએ અત્યંત આગ્રહ સાથે રસસિદ્ધાંતનો વિરોધ કર્યો. આ

વિરોધનાં મૂળમાં બે માન્યતાઓ હતી—એક તો એ કે રસવાદનો આધાર કેવળ આહ્લાદ છે—માનવ ચૈતન્યના વિકાસ અને માનવજીવનના કલ્યાણ પ્રત્યે તે ઉદાસીન છે અને બીજી એ કે રસ એક આધ્યાત્મિક અથવા અર્ધ-આધ્યાત્મિક કલ્પના છે, જે સૌષ્ઠવવાદી અથવા સામંતવાદી યુગની અનેક વંચક માન્યતાઓની જેમ મિથ્યા તેમજ જનકલ્યાણ-વિરોધી છે. આ માટે હિન્દીના કેટલાક સ્થૂલદ્રષ્ટા લેખકો 'બ્રહ્માનંદસહોદર' શબ્દને પકડીને જાત જાતના વાદમૂઢ નિષ્કર્ષ રજૂ કરવા લાગ્યા. ખરેખર તો ઉપરની બંને માન્યતાઓ જ અશુદ્ધ છે : રસ pleasure, શિલ્જત અથવા વિનોદનો કદીપણ પર્યાય માનવામાં આવ્યો નથી-તે આનંદનો પર્યાય છે જે વ્યષ્ટિ તેમજ સમષ્ટિનાં કલ્યાણની અંતિમ પરિણતિ છે. આથી પહેલી માન્યતા તો આનંદ અને કલ્યાણની મિથ્યા ભેદ-કલ્પના પર આશ્રિત છે અને બીજી માન્યતાનો આધાર—રસની આધ્યાત્મિક-કલ્પના-વિષયક ભ્રાંતિ છે જેનું નિરાકરણ આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં થઈ ગયું છે.

એ ભ્રાંતિઓનું નિરાકરણ થઈ ગયા પછી રસવાદ પ્રત્યે માર્ક્સવાદી કાવ્યદર્શનનો વિરોધ—કંઈ નહિ તો એની ઉગ્રતા—મોટે ભાગે શાંત થઈ જાય છે. પ્રગતિવાદની મુખ્ય માન્યતા—સમષ્ટિગત કાવ્યચેતનાનો તો સાધારણીકરણ સિદ્ધાંતની સાથે પ્રત્યક્ષ સમભાવ છે જ—અન્ય માન્યતાઓને પણ રસની પરિધિમાં પૂરો અવકાશ છે. સંઘર્ષ અથવા દ્વન્દ્વ-ભાવના પણ રસની અંદર એવી જ રીતે ગ્રાહ્ય છે, જેવી રીતે પ્રેમ અને શાંતિ ; સંઘર્ષનાં વિભિન્ન તત્ત્વો—ઉત્સાહ, ક્રોધ અથવા મૃત્યુ, કરુણા આદિનું રસચક્રમાં મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન છે. જનતાના સાહિત્યમાં પણ છેલ્લે જનતાનાં સુખ-દુઃખ, હર્ષ-વિષાદ, આશા-આકાંક્ષા, સંઘર્ષ અને સિદ્ધિનું જ નિરૂપણ હશે અને એ તો રસની આધારભૂત સામગ્રી છે. સામ્રાજ્યવાદ તેમજ સામંતવાદની સંસ્કૃતિનું ઉન્મૂલન, રાષ્ટ્રીય સ્વાધીનતાની રક્ષા, જનતંત્રનું નિર્માણ, શાંતિની સ્થાપના આદિ જનકલ્યાણવાદી ઉદ્દેશો સાથે રસસિદ્ધાંતનો શો વિરોધ હોઈ શકે ? માનવીય સંવેદના અને સૌંદર્ય-બોધનો વિકાસ રસવાદનું પણ લક્ષ્ય છે; નૈતિક મૂલ્યોનો પણ તે પૂર્ણ આગ્રહ સાથે સ્વીકાર કરે છે; આશાનો સંચાર, કર્મચેતનાની સ્ફૂર્તિ, વ્યક્તિગત ક્ષુદ્રતાઓમાંથી મુક્તિ, નિરાશા અને હતાશાનો ઉચ્છેદ રસવાદનાં પણ આધારભૂત લક્ષણો છે. આથી વ્યાપક અર્થમાં સાહિત્યની પ્રગતિશીલ માન્યતાઓને રસવાદનું પૂર્ણ સમર્થન પ્રાપ્ત થાય છે. મુશ્કેલી ત્યારે જ ઊભી થાય છે કે જ્યારે માર્ક્સવાદી વિચારક જનકલ્યાણનો વર્ગ-સીમિત તેમજ એકાંગી અર્થ કરે છે; પણ તે રસસિદ્ધાંતનો દોષ નથી.

આગળ જતાં સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ અને તેની વિભિન્ન પ્રવૃત્તિઓને એમની એમ સ્વીકારવામાં ન આવી. એમની વિરુદ્ધ પ્રતિક્રિયા પણ થઈ અને કલાના ક્ષેત્રમાં એવા અનેક વાદોનો જન્મ થયો જેમનો આધાર આત્મવાદ અથવા આદર્શવાદ હતો. આમાં સૌથી વધુ તીવ્ર સ્વર પ્રતીકવાદનો હતો. આ સિદ્ધાંતનાં બીજ પ્લોટિનસ અને એની પણ પહેલાં પ્લેટોના દર્શનમાં મળે છે, પણ સાહિત્યિક આંદોલનના રૂપમાં એનો જન્મ વિજ્ઞાન અને એનાથી પ્રેરિત વસ્તુવાદી જીવનદર્શન અને કલાદર્શનની વિરુદ્ધ ઓગણીસમી શતાબ્દીના અંતિમ ચરણમાં ફ્રાન્સમાં થયો અને ત્યાંથી તે વીસમી સદીના પ્રારંભમાં ઇંગ્લેન્ડ અને

જર્મનીમાં ફેલાઈ ગયો. ફ્રાન્સમાં આ આંદોલનના નેતા બોદલેર અને માલાર્મે હતા તથા ઈંગ્લૅન્ડમાં આના સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રતિનિધિ હતા કવિ યેટ્સ. પ્રતીકવાદ સ્વીકૃત રૂપે આત્મવાદી દર્શન છે. તે માને છે કે પદાર્થનું પોતાની રીતે કોઈ મહત્ત્વ નથી પણ જીવનના ચિરંતન સત્યના પ્રતીક રૂપે જ એનું વાસ્તવિક મૂલ્ય છે. આમ પ્રતીકવાદ એક પ્રકારનું રહસ્યવાદી જીવનદર્શન છે. પરંતુ ધાર્મિક રહસ્યવાદમાં અને પ્રતીકવાદમાં એ તફાવત છે કે એમાં પરમ-તત્ત્વની કલ્પના આદર્શ અથવા આધ્યાત્મિક સૌંદર્યના રૂપમાં કરવામાં આવી છે—એ ખરેખર તો સૌંદર્યનું આગવું દર્શન છે. પ્રો. બાઉરાના શબ્દોમાં—'પ્રતીકવાદનું સારતત્ત્વ છે આદર્શ અથવા આધ્યાત્મિક સૌંદર્યના સંસાર પ્રત્યે આગ્રહ અને એ વિશ્વાસ કે કલાના માધ્યમ દ્વારા એની સિદ્ધિ થાય છે. ધાર્મિક શ્રદ્ધા અનુસાર સાધક સાધન દ્વારા અથવા ભક્ત પ્રાર્થના દ્વારા જે આનંદ અનુભવે છે તે જ આનંદની સિદ્ધિ પ્રતીકવાદ અનુસાર કવિને પોતાની કલા-સાધના દ્વારા થઈ જાય છે, કેમકે સમાધિસ્થ સાધકની ધ્યાનાવસ્થિતિ તેમજ કાલાતીત આત્મ-વિશ્રાંતિ મુખ્યત્વે સૌંદર્યાનુભૂતિથી ભિન્ન નથી જેમાં દેશ અને કાલ, આત્મા અને અનાત્મા તથા સુખ અને દુઃખનો ભેદ પ્રતીત ન થાય.'[1]

આવા કાવ્યની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ સામાન્ય ભાષા ન હોતાં પ્રતીકાત્મક ભાષા હોઈ શકે છે. અહીં શબ્દના સામાન્ય અર્થ અથવા અભિધાર્થનું કોઈ મૂલ્ય નથી. અહીં તો પ્રતીકાર્થનું જ મહત્ત્વ છે. કાવ્યમાં પ્રયુક્ત શબ્દ અર્થબોધ નહિ પણ વાચક અથવા શ્રોતાના મનમાં સૌંદર્યનું બિમ્બ જગાડે છે અને એમાં એની સાર્થકતા છે. એમ તો પ્રત્યેક શબ્દ જ પોત-પોતાની રીતે એક પ્રતીક છે, પણ પ્રતીકવાદી કાવ્યમાં પ્રતીકનો એ રૂઢ અર્થ પૂરતો નથી. તેમાં શબ્દ પોતાના રૂઢ અર્થનો ભેદ કરી કોઈ સૂક્ષ્મ-ગંભીર આંતરિક અર્થની વ્યંજના કરે છે. આમ પ્રતીકવાદ એક શુદ્ધ આત્મલક્ષી કાવ્યદર્શન છે જે આધ્યાત્મિક સૌંદર્યને કાવ્યનું પ્રાણતત્ત્વ અને પ્રતીક અથવા પ્રતીક ભાષાને એની અભિવ્યક્તિનું મૂળ માધ્યમ માને છે. તે સૌંદર્યની ધર્મ-સંહિતા (testament of beauty) છે.

સ્પષ્ટ છે કે આવા કાવ્યસિદ્ધાંતનો રસવાદ સાથે કોઈ વિરોધ હોઈ જ ન શકે. ખરેખર તો આદર્શવાદ અને ઉલ્લાસવાદની જેમ પ્રતીકવાદનો રસસિદ્ધાંતની સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે. બંનેની દૃષ્ટિ મૂળમાં આત્મલક્ષી છે, બંનેય આનંદતત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા કરે છે અને રસસિદ્ધાંતની જેમ પ્રતીકવાદની આનંદ-કલ્પના પણ દેશ-કાલાતીત છે. પ્રતીકવાદમાં રસસિદ્ધાંતની સરખામણીમાં રહસ્યનું તત્ત્વ વધુ છે પરંતુ શુક્લજીની બધી દલીલો પછી પણ રહસ્યવાદનો રસવાદ સાથે કોઈ વિરોધ તો નથી. આ બાજુ અભિવ્યક્તિના ક્ષેત્રમાં પણ બંનેનું માધ્યમ વ્યંજના જ છે પણ એનો આશય એ નથી કે પ્રતીકવાદ અને રસવાદમાં પૂર્ણ અભેદ છે. કોઈ કોઈ બાબતમાં બંનેનો ભેદ પણ સ્પષ્ટ છે. દા. ત. રસમાં ઊર્મિમય અનુભૂતિ મુખ્ય હોય છે ત્યારે પ્રતીકવાદની આધારભૂત સૌંદર્યાનુભૂતિમાં ઊર્મિ કરતાં કલ્પના તેમજ વિચારતત્ત્વ મુખ્ય છે. આ જ

---

૧. (સી. એમ. બાઉરા—ધી હેરિટેજ ઑફ સિમ્બોલિઝમ—પ્રથમ પરિચ્છેદ)

પ્રમાણે પ્રતીકવાદ જે પ્રતીકાત્મક માધ્યમને અનિવાર્ય માને છે તે વ્યંજનાનું એક વિશિષ્ટ તેમજ અનિરંજિત રૂપ છે, જ્યારે રસાભિવ્યક્તિની આધારભૂત વ્યંજનાનું સ્વરૂપ સામાન્ય તેમજ વ્યાપક હોય છે. અલબત્ત આ બધા ભેદ પ્રકૃતિના નથી–કેવળ માત્રાના જ છે.

લગભગ આ જ સમયે એટલે કે ઓગણીસમી સદીના અંતમાં યુરોપમાં કલા અને કાવ્યના કેટલાક અન્ય સિદ્ધાંતો પણ આગળ આવ્યા જેમાં પ્રભાવવાદ (impressionism) મુખ્ય હતો. પ્રભાવવાદનો આરંભ મુખ્યત્વે ચિત્રકલાના ક્ષેત્રમાં થયો અને થોડા જ સમયમાં કવિતા તથા વિવેચનના ક્ષેત્રમાં એનો પ્રસાર થઈ ગયો. ઓગણીસમી સદીના અંતમાં યુરોપનાં ઉદ્યોગ-વિજ્ઞાનના પ્રસારને કારણે જીવન અને જીવનદર્શનમાં એક અભૂતપૂર્વ ગતિશીલતા આવી ગઈ હતી. વેગ અને પરિવર્તનની આ ભાવનાની કલાત્મક અભિવ્યક્તિ પ્રભાવવાદમાં થઈ.[1]

આ સિદ્ધાંત સમયનો નવો દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે. અનુભૂતિની ક્ષણને પકડી કલાના માધ્યમ દ્વારા એને સ્થાયી રૂપ આપવું–એ પ્રભાવવાદનું લક્ષ્ય છે રોઝેટીએ પોતાનાં ઊર્મિકાવ્યોની રચનાના સંબંધમાં કહ્યું હતું. 'આ અનુભૂતિની કેટલીક ક્ષણો છે જેને મેં ચિરંતન બનાવી દીધી છે.' આર્નોલ્ડ હોસરના મત પ્રમાણે પ્રભાવવાદનું આધાર સૂત્ર છે–સ્થાયિત્વ અને અનંતતા પર ક્ષણનો વિજય. આ ભાવનાની પ્રત્યેક અવસ્થા ક્ષણિક છે, જેની પુનરાવૃત્તિ કોઈ વાર પણ થઈ શકતી નથી. તે સમયના પ્રવાહમાં વિલીન થઈ જવાવાળી એવી એક લહરી છે–એવો એક પ્રવાહ છે કે જેમાં કોઈ ફરી પ્રવેશ કરી શકે નહિ. આ વિચારસૂત્રોનો આધાર જો કે ગ્રીક દાર્શનિકો હેરેક્લિટસ વગેરેના જીવનમાં મળે છે પણ પ્રત્યક્ષ રૂપે આની પર નિત્શે અને બર્ગસોં જેવા દાર્શનિકોનો પ્રભાવ છે. એમના મત પ્રમાણે સત્ય વસ્તુરૂપ ન હોતાં પ્રક્રિયારૂપ હોય છે. તે સ્થિતિ રૂપ ન હોતાં ગતિ રૂપ જ હોય છે. આ પ્રકારનું દર્શન અતિવૈયક્તિક જ હોય. ક્ષણ અને પરિવર્તનને જ સત્ય માનવાને કારણે આમાં એક પ્રકારનો નિરાશાવાદ પણ સ્વાભાવિક હોય. આ મત અનુસાર મનુષ્ય એકાકી વ્યક્તિ છે અને દેશ તથા કાલનું લયમાન–પ્રસ્તુત ક્ષણબિન્દુ જ જીવન તેમજ જગતનું સારતત્ત્વ છે. આ સિદ્ધાંતોનું આરોપણ જ્યારે વિવેચન પર થયું ત્યારે સ્વાભાવિક એનો તાત્કાલિક પ્રભાવ ખૂબ પડ્યો અને કલાના નિયમો તેમજ શાશ્વત મૂલ્યો સર્વથા અપ્રાસંગિક બની ગયાં તાત્કાલિક પ્રભાવ જ કલાનું લક્ષ્ય બની ગયું; નૈતિક અથવા સાંસ્કૃતિક ઉત્કર્ષ, સ્થાયી પ્રેરણા ચારિત્ર્ય અથવા શીલનું નિર્માણ આદિ પરંપરાગત પ્રયોજન અસંગત સિદ્ધ થયાં; વ્યક્તિના મન પર પડવાવાળો ક્ષણનો પ્રભાવ જ કલા અથવા કાવ્યના મૂલ્યાંકનની કસોટી બની ગયો. સિદ્ધાંતની દૃષ્ટિએ પ્રભાવવાદ અને રસસિદ્ધાંતમાં ચોક્કસ મૂળગત ભેદ છે એમાં શંકા જ નથી. પ્રભાવવાદનો આધાર ક્ષણિક અનુભૂતિ છે જ્યારે રસનો આધાર સ્થાયીભાવ છે; પ્રભાવવાદથી ઊલટું રસસિદ્ધાંત જીવન અને કલાના શાશ્વત મૂલ્યોમાં શ્રદ્ધા રાખે છે અને 'સદ્યઃ પરનિર્વૃતિ'ની સાથેસાથ પ્રેરણા તથા શીલના ઉત્કર્ષ વગેરેને પણ પ્રયોજન માને છે. પણ વ્યાવહારિક

---

૧. (હોસર–ધી સોશ્યલ હિસ્ટરી ઓફ આર્ટ, ભાગ–૨, પૃ. ૮૭૦–૮૭૧)

દૃષ્ટિએ બંનેમાં અવિરોધ છે. પ્રભાવવાદ જે તાત્કાલિક પ્રભાવને કલાનું એક માત્ર પ્રયોજન માને છે, તે મૂળમાં તો ઊર્મિમય જ હોય છે. આથી તો પ્રભાવવાદ પર એ આરોપ કરવામાં આવ્યો કે તે સામાન્ય મૂલ્યોને નકારે છે, તો પણ પ્રકારાન્તરે અતિરંજિત ઊર્મિમયતાને મૂલ્ય રૂપે પ્રતિષ્ઠા આપે છે. આ ઊર્મિમયતા જ પ્રભાવવાદ અને રસસિદ્ધાંતનું મિલનબિન્દુ છે. અહીં પહોંચતાં વ્યવહારની દૃષ્ટિથી બંનેમાં સૌહાર્દ સ્થાપિત થઈ જાય છે. વ્યવહારમાં પ્રભાવવાદ જે સદ્ય: અનુભૂતિ સ્વીકારે છે તે રસની પરિધિમાં જ આવે છે. એના આધારભૂત સિદ્ધાંતોમાં અવશ્ય તફાવત છે અને સ્વરૂપમાં પણ હોઈ શકે છે, કેમકે પ્રભાવવાદ સહૃદયની આ સદ્ય: અનુભૂતિને પ્રત્યેક અવસ્થામાં આનંદમય નહિ માને, તો પણ રસસિદ્ધાંત પ્રમાણે પ્રભાવવાદી કાવ્યના સૌંદર્યનું સમ્યક્ મૂલ્યાંકન કરવામાં કોઈપણ પ્રકારની મુશ્કેલી નડતી નથી કેમકે બંનેમાં આસ્વાદ્ય અથવા સંવેદ્ય તત્ત્વ ઊર્મિ જ હોય છે. પ્રભાવવાદી કાવ્ય અનિવાર્યપણે સરસ જ હોય છે.

ઉપર્યુક્ત વાદોનો સંબંધ મોટેભાગે કાવ્ય અથવા કલાના વિષય–વસ્તુ સાથે છે. એ ઉપરાંત પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં કેટલાક વાદો અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ પડ્યા છે. આમાં મુખ્ય છે અભિવ્યક્તિવાદ. ક્રોચેના મત પ્રમાણે અભિવ્યક્તિવાદની મૂળભૂત માન્યતાઓ નીચે પ્રમાણે છે :–

(૧) આત્માની બે ક્રિયાઓ છે - વિચારાત્મક અને વ્યવહારાત્મક. વિચારાત્મક ક્રિયા અથવા જ્ઞાનના બે ભેદ છે સ્વયંપ્રકાસ્યજ્ઞાન (સહજાનુભૂતિ) અને પ્રમેય જ્ઞાન. કલાનો સંબંધ સ્વયંપ્રકાશ્ય જ્ઞાન અથવા સહજાનુભૂતિ સાથે છે. કલા સહજાનુભૂતિ જ છે. આ સહજાનુભૂતિ એક બાજુથી પદાર્થબોધ અને બીજી બાજુથી સંવેદન અથવા સંવેદનપુંજથી અભિન્ન હોય છે. પદાર્થબોધ માટે પદાર્થનું અસ્તિત્વ અનિવાર્ય છે પણ સહજાનુભૂતિ તો અભાવમાં પણ થાય છે. એને માટે વાસ્તવ અને સમ્ભાવ્યમાં કોઈપણ ભેદ નથી. સંવેદન એક પ્રકારનું અરૂપ સ્પંદન છે. આત્મા એનો અનુભવ કરે છે, પણ એને અભિવ્યક્ત નથી કરતો. આથી તે જડ અને નિષ્ક્રિય છે પરંતુ સહજાનુભૂતિ અભિવ્યક્તિ રૂપ જ હોય છે. આથી તે અભિવ્યક્તિથી અભિન્ન છે. આથી સહજાનુભૂતિનો અર્થ છે અભિવ્યકિત–કેવળ અભિવ્યકિત–ન ઓછું, ન વધુ; તે જ કલા છે.

(૨) તત્ત્વ અને રૂપ અથવા વસ્તુ અને અભિવ્યકિતના વિષયમાં ક્રોચેનો મત કાવ્ય-શાસ્ત્રની પરંપરાથી ભિન્ન છે. સૌંદર્ય વસ્તુમાં છે, કે અભિવ્યકિતમાં, કે બંનેમાં? જો વસ્તુ એટલે અનભિવ્યકત ભાવતત્ત્વ અથવા અંતઃસંસ્કારો અને અભિવ્યકિત એટલે વ્યક્તિકરણની પ્રક્રિયા હોય તો સૌંદર્ય વસ્તુમાં પણ નથી અને વસ્તુ તથા અભિવ્યકિતના યોગમાં પણ નથી. સૌંદર્યના સર્જનમાં અભિવ્યકિતનો ભાવતત્ત્વમાં યોગ નથી કરવામાં આવતો, પણ ભાવતત્ત્વ જ અભિવ્યકિત દ્વારા મૂર્તરૂપ ધારણ કરે છે એટલે આ ભાવતત્ત્વ જ અભિવ્યકિતના રૂપમાં પ્રગટ થઈ જાય છે, જે અભિન્ન હોવા છતાં પણ ભિન્ન પ્રતીત થાય છે. આથી સૌંદર્ય અભિવ્યકિતનું નામ છે. આ સિવાય બીજું કશું નહિ.

(૩) કલા મૂળ રૂપે એક આધ્યાત્મિક ક્રિયા છે. કલાકૃતિ એનું મૂર્ત ભૌતિક રૂપ છે જે સદૈવ અનિવાર્ય નથી હોતું. કલાસર્જનની પ્રક્રિયા પાંચ પદોમાં વિભક્ત કરી શકાય છે :

(અ) અરૂપ સંવેદન;

(આ) અભિવ્યક્તિ અથવા અરૂપ સંવેદનોની આંતરિક સમન્વિતિ–સહજાનુભૂતિ;

(ઇ) આનંદાનુભૂતિ; (સફળ અભિવ્યક્તિના આનંદની અનુભૂતિ)

(ઈ) આંતરિક અભિવ્યક્તિ અથવા સહજાનુભૂતિનું શબ્દ, ધ્વનિ, રંગ, રેખા આદિ ભૌતિક તત્ત્વોમાં મૂર્તિકરણ–અને

(ઉ) કાવ્ય, ચિત્ર ઇત્યાદિ–કલાકૃતિનાં ભૌતિક મૂર્તરૂપ.

આ પાંચમાં મુખ્યક્રિયા (એટલે કે વાસ્તવિક કલાસર્જન) બીજી છે.

(૪) અભિવ્યક્તિનો ઉદ્દેશ અભિવ્યક્તિ જ છે. અભિવ્યક્તિ કરવા ઉપરાંત એનો કોઈ બીજો ઉદ્દેશ નથી હોતો. તદનુસાર કલાનો પોતાનો કોઈ ભિન્ન ઉદ્દેશ હોતો નથી. શિક્ષણ, પ્રસાદન, કીર્તિ, ધન આદિ કોઈ જ નહિ. કલા કલાને માટે જ છે. આનંદ એનો સહચારી અવશ્ય છે, પણ લક્ષ્ય નથી. કલાનું તો એક જ કાર્ય છે–આત્માને વિશદ કરવાનું. સંકુલ ભાવોને અભિવ્યક્ત કરી દેવાથી આત્મા મુક્ત થઇ જાય છે–વાદળો વરસી જતાં આકાશ નિર્મળ થાય છે તેમ. કલાની આ જ ચરમ સિદ્ધિ છે. આથી કલા પોતે પોતાના મૂળરૂપમાં નૈતિકતા, ઉપયોગિતા વગેરે બંધનોથી પણ મુક્ત છે. અલબત્ત આ કલાના મૂળ (આંતરિક) રૂપનું જ લક્ષણ છે. કલાને જ્યારે કલાકાર મૂર્તરૂપ પ્રદાન કરે છે ત્યારે તે સામાજિક નિયમોને અધીન થઈ જાય છે. એ સ્થિતિમાં તેને પોતાની એ સહજાનુભૂતિઓને મૂર્તરૂપ આપવાનો અધિકાર હોય છે જે સમાજને માટે હિતકર છે. ક્રોચેની પછી અભિવ્યક્તિવાદ જ્યારે વિચારમાંથી વ્યવહારના ક્ષેત્રમાં આવ્યો ત્યારે તેનો મૂળ આત્મા જ બદલાઇ ગયો. સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં નાટક ઉપર અભિવ્યક્તિવાદનો સૌથી વધુ પ્રભાવ પડ્યો. ઇટાલીના કલાકાર પિરાન્દેલોએ અભિવ્યક્તિવાદી નાટકોનો પ્રારંભ કર્યો અને જર્મનીમાં આ કલાનો વિકાસ થયો. વિવેચનના ક્ષેત્રમાં અભિવ્યક્તિવાદનું પરિવર્તન આકૃતિવાદી વિવેચનમાં થયું જે કલામાં તત્ત્વને સર્વથા બિનજરૂરી તેમજ અપ્રાસંગિક અને આકૃતિને જ સર્વસ્વ માને છે. અલબત્ત આ બંને આંદોલનોનો ક્રોચેના અભિવ્યક્તિવાદ સાથે સંબંધ બાંધવો યોગ્ય નથી–ખરેખર એવો સંબંધ છે જ નહિ, કેમકે ક્રોચેનો સિદ્ધાંત તો કલાનું દર્શન છે, જે સાર્વભૌમ છે. એને કોઇ વિશિષ્ટ કલા–પ્રવૃત્તિમાં બાંધવો તે અન્યાય કરવા જેવું છે. આથી અભિવ્યક્તિવાદનું એ જ શુદ્ધ રૂપ છે જેની ક્રોચેએ ચર્ચા કરી છે. ક્રોચેની ચર્ચાથી એ પ્રતીત થાય છે કે અભિવ્યક્તિવાદ અને રસસિદ્ધાંતમાં મૂળગત ભેદ છે. એમ જણાય છે કે રસસિદ્ધાંત ભાવ પર આધારિત છે જ્યારે અભિવ્યક્તિવાદ અભિવ્યક્તિ સિવાય કોઈ બીજા તત્ત્વના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરતો નથી, પણ ખરેખર જોઈએ તો આ ભેદભાવના અને અભિવ્યક્તિનાં બલાબલ સાપેક્ષિક દૃષ્ટિએ જ મહત્ત્વના છે. અભિવ્યક્તિવાદ ભાવનાના મહત્ત્વનો અસ્વીકાર કરતો નથી પણ એમ માને છે કે અભિવ્યક્તિ થતાં પહેલાં એનું સાચું સ્વરૂપ બનતું નથી : પ્રેમ, ક્રોધ આદિનું મૂળ સંવેદનાત્મક રૂપ પ્રેમ અથવા ક્રોધ

પણ હોય છે આથી શબ્દ દ્વારા વસ્તુના આ ગુણોનું યથાવાત્ પ્રતિફલન કરવું તે બિમ્બવાદી કવિતાનો મૂળ ઉદ્દેશ છે. રાગની આર્દ્રતા માત્રનો વિરોધ કરવાવાળો આ સિદ્ધાંત રસવાદને અનુકૂળ કેવી રીતે હોઈ શકે ? આનો ઉત્તર એ છે કે કાવ્યની આ પરિભાષા જ સહજ માન્ય નથી. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પણ આ વાદનો ઉગ્ર વિરોધ થયો છે-ત્યાં પણ વિવેકશીલ વિવેચકોએ આ પ્રકારની રચનાને નિર્જીવ, યાન્ત્રિક અને વૈશિષ્ટ્યવિહીન જ માની છે જે બિમ્બની માન્યતાને રેખા અને આકૃતિ સુધી જ સીમિત કરી કવિતાને ભાવની આર્દ્રતાથી સર્વથા મુક્ત કરવાના પ્રયાસમાં તેને નિષ્પ્રાણ બનાવી દે છે. બિમ્બવાદી કવિ પોતે ય પોતાના વ્યવહારમાં તો સિદ્ધાન્તને ચૂકી જાય છે. એની સહજ પ્રતિભા કઠિન પરિશ્રમથી નિર્મિત સૂકા બિમ્બને ભાવથી ભરી દઈ, આ પ્રકારના પ્રયત્નોની વ્યર્થતા સિદ્ધ કરી દે છે અને જ્યાં આ કૃત્રિમ પ્રયત્ન સફળ થઈ જાય છે ત્યાં ભાવની ગંધની સાથે કવિતાનો પ્રાણ પણ ઊડી જાય છે. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં પણ આ પ્રશ્ન એકવાર આવી ગયો હતો. અલંકારવાદીઓએ જ્યારે રસનો બહુ વિરોધ કર્યો ત્યારે બન્નેનો સમન્વય કરવાને માટે આનંદવર્ધને ધ્વનિસિદ્ધાંતની પ્રતિષ્ઠા કરી અને રસના વિરોધીઓના સંતોષ માટે રસ-ધ્વનિ ઉપરાંત વસ્તુ-ધ્વનિ અને અલંકાર-ધ્વનિની પણ શોધ કરી પણ આગળ ધ્વનિની ચર્ચા વખતે સિદ્ધ કર્યું છે તેમ વસ્તુ-ધ્વનિ અને અલંકાર-ધ્વનિ કેવળ શાસ્ત્રીય કલ્પનાઓ જ રહી ગઇ. વ્યવહારમાં કાવ્યનું એક પણ એવું ઉદાહરણ નથી અથવા હોઈ શકે તેમ નથી, જે ભાવની ગન્ધથી સાવ મુક્ત હોય. બિમ્બવાદીઓએ આથી ય વધુ અતિરંજત રૂપે એ પ્રયોગને ફરી દ્વિગુણિત કર્યો પણ એમના પ્રયત્નોનું પણ એ જ પરિણામ આવ્યું. જેમ ધ્વનિવાદી વસ્તુ-ધ્વનિના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની પ્રતિષ્ઠા કરતાં અગુણ્નણનાં ભાવસૌન્દર્યનું ગુણકથન કરતા હતા — તેવી જ રીતે બિમ્બવાદી પણ દૃઢ, કઠોર, શુષ્ક, કવિતાના યુગનું આવાહન કરતાં કરતાં, શુદ્ધ ચિંતનની ક્ષણોમાં—જ્યારે એમની ચેતના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત થઈ જતી હતી ત્યારે એકદમ કહી ઊઠે છે : '... . (બિમ્બવાદી કાવ્યની રચનામાં) ખાસ કરીને પદાર્થની મૂર્ત-કઠોર આકૃતિ રચવામાં કવિને નવી સાદૃશ્ય યોજનાઓનો પ્રયોગ કરવો જ પડે છે કેમકે વસ્તુ-દર્શનથી ઉદ્દબુદ્ધ પોતાના ભાવને—પોતાના વિસ્મય અને આનંદને તો જ તે આકૃતિ આપી શકે.'' અહીં રસવાદનો વિજય થઈ જાય છે.

આ વાદોની ચર્ચા કરતી વખતે આપણા દેશ અને પરદેશની આધુનિક કવિતાનું અનાયાસે જ સ્મરણ થાય છે. અલબત્ત લગભગ બધા જ નવા કવિઓ પોતાના પ્રેરક તથા વ્યાવહારિક સિદ્ધાંતોને 'વાદ'ની સંજ્ઞા આપવી પસંદ કરતા નથી. તો પણ એ સ્વયં-સ્પષ્ટ હકીકતને નકારી શકાય તેમ નથી કે કાવ્ય પરત્વે આ નવા કવિઓનો પણ એક દૃષ્ટિકોણ છે જેમાં વ્યક્તિરુચિ તેમજ તજ્જન્ય અવાન્તર ભેદો હોવા છતાં એક નિશ્ચિત સમભાવ છે. અલબત્ત એ દૃષ્ટિકોણ નિઃશંક કોઈ એક વિશિષ્ટ કાવ્યવાદને આધારે નથી જન્મ્યો પણ એમાં અનેક આધુનિક માન્યતાઓનો સમન્વય છે. એ પણ સત્ય છે કે એનું સ્વરૂપ નિરંતર વિકાસશીલ છે. આરંભમાં બિમ્બવાદ અને એની પછી લગભગ તરત અથવા સાથોસાથ જ પ્રભાવવાદનો ઘેરો પ્રભાવ એની પર પડેલો.

પછી સાર્ત્રના અનાસ્થાવાદી જીવન-દર્શન 'અસ્તિત્વવાદ'થી એને પોતાની માન્યતાઓ તેમજ સંવેદનાઓને માટે દાર્શનિક સમર્થન પ્રાપ્ત થયું અને અન્તે આજના વિઘટનશીલ સમાજે એને વાસ્તવિકતાનો આધાર આપ્યો. આ અથવા આના જેવા પ્રભાવોના ફળરૂપે 'નવસાહિત્ય-ચેતના'નો વિકાસ થયો છે.

ટૂંકમાં નવી કવિતાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ નીચે પ્રમાણે છે:

(૧) આ કવિતા પૂર્ણરૂપે વર્તમાન પર કેન્દ્રિત છે. એ ન તો ભૂતકાળ પ્રત્યે સન્માનથી જુએ છે, ન તો ભવિષ્ય પ્રત્યે આશાથી. કાળના નિરંતર વહેતા પ્રવાહમાંથી વર્તમાન ક્ષણની સંપૂર્ણ અનુભૂતિને એની સમસ્ત જીવંત શક્યતાઓ સાથે શબ્દબદ્ધ કરવી તે તેનું લક્ષ્ય છે.

(૨) આવી આધુનિકતાનો ભાવ-બોધ અને એની યથાર્થ અભિવ્યક્તિનો આગ્રહ આ કવિતાનું કેન્દ્રિય તત્ત્વ છે. આધુનિકતાના વાસ્તવિક અર્થના વિષયમાં નવા વિચારકોમાં મતભેદ છે. એક મત એવો છે કે આધુનિકતાનો અર્થ સમસામાયિકતા છે જ્યારે બીજો મત આ બન્નેમાં ભેદ કરે છે. અને 'આધુનિકતાને વધુ આન્તરિક તેમજ મૂલ્યગત ભાવ' માને છે. સામાન્ય પણે જોતાં "આધુનિકતા પરિવર્તિત ભાવ-બોધની-અવસ્થા છે જેનો પ્રાદુર્ભાવ યાન્ત્રિક તથા વૈજ્ઞાનિક વિકાસક્રમના વર્તમાન બિન્દુ પર આવીને થયો છે. જ્યારે જગતની સામૂહિક આત્મહત્યાનો ભય ઉત્પન્ન થઈ ગયો છે" 'વિશ્વવ્યાપી સંદર્ભનો માનવીય ભાવ-બોધને એક ઊંડો આઘાત પહોંચ્યો છે અને સમસ્ત પરંપરાગત માન્યતાઓ તેમાં વહી ગઈ છે. સુદૃઢ શ્રદ્ધાઓને સ્થાને સભર અવસાદ, ભય, આશંકા, સંશય, અનિશ્ચિતતા, ક્ષોભ, આક્રોશ, વિડમ્બના વગેરેથી માનવ-મન આક્રાન્ત થઈ ગયું છે. તે પોતાના બાહ્યજીવનમાં વૈચિત્ર્ય તથા આન્તરિક જીવનમાં (પોતે પોતાને) વિસ્થાપિત હોવાનો અનુભવ કરવા લાગ્યું છે. વસ્તુઓનું સ્વરૂપ પૂર્ણાંશે બદલાઈ જવાથી બન્નેય બાજુથી એનો સંબંધ તૂટી ગયો છે. ક્રમેક્રમે એની જીવન-પદ્ધતિ તથા વિચારોમાં અનોખી તંગ અવસ્થા, ઉદ્વિગ્નતા, અશાંતિ, વિઘટન તથા 'સ્થાયી સંક્રાન્તિનું' વાતાવરણ સમાઈ ગયું છે . વૃત્તિઓ અન્તર્મુખ થઈ ગઈ છે, આત્મનિષ્ઠ દૃષ્ટિઓનો વિકાસ થયો છે.... ..બાહ્ય પરિસ્થિતિમાં સંવાદ ન હોવાને કારણે એક પ્રકારની છિન્નભિન્નતા ચારેબાજુ દેખાય છે. મમત્વહીનતાને કારણે બૌદ્ધિક નિઃસંગતાની પ્રવૃત્તિ વિકસિત થઈ છે. આસ્થાહીનતાના શૂન્યતની પરિણતિ સમસ્ત વસ્તુઓને મિથ્યા અને સારહીન સમજીને ગ્રહણ કરવામાં થઈ રહી છે."

(હિન્દી વાર્ષિકી–૧૯૬૧, ગિરિજાકુમાર માથુર)

(૩) આસ્થા અને તજ્જન્ય આન્તરિક સંવાદના અભાવમાં આ કવિતા નિરાનન્દ છે—નિરાનંદ હોવાનો દાવો કરે છે. આથી આ કવિતા દર્શનમાં એકાન્ત વ્યક્તિલક્ષી પણ વર્ણનમાં એટલી જ વસ્તુલક્ષી છે, અનુભૂતિનું ગ્રહણ અહીં તરલ ભાવનાના રૂપમાં નહિ

પણ, 'વસ્તુ'ના રૂપમાં જ થાય છે અને બિમ્બવાદની જેમ અનુભૂતિનું આ સંવેદન પણ યથાસંભવ ભાવની આર્દ્રતાથી મુક્ત, શુષ્ક અને સઘન હોય છે.

(૪) સ્વાભાવિક રીતે જ આ પ્રકારની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવા માટે શબ્દ–અર્થના પરંપરાગત સંબંધો પૂરતા નથી. આથી નવો કવિ નવા ભાવ-બોધને આકૃતિ આપવા માટે શબ્દ–અર્થના નવા સંબંધોની ઉદ્‌ભાવના અથવા સ્થાપના માટે પોતાને જવાબદાર માને છે અને નવા અર્થ, નવાં પ્રતીક, નવા લય અને એના પર આશ્રિત નવી બિમ્બ–યોજનાની નિરંતર શોધ કરતો રહે છે.

અમેરિકા અને ઇંગ્લેંડમાં નવા કવિઓએ ઉલ્લાસવાદનો ઉગ્ર વિરોધ કર્યો છે. તેમ ભારતીય ભાષાઓમાં પણ (હિન્દી, મરાઠી, બંગાળી, વગેરેમાં) ઉલ્લાસ-વાદની સાથોસાથ એના સમાનધર્મ રસવાદનો પણ યોજનાબદ્ધ વિરોધ કરાઈ રહ્યો છે. નવી કવિતા રસની કવિતા નથી—સામાન્ય રીતે રસના વિરોધમાં નીચે મુજબની દલીલો કરવામાં આવે છે :

(ક) રસનો આધાર છે–સંવાદ; અદ્વન્દ્વ. પણ નવી કવિતા દ્વન્દ્વ અને વિસંવાદની, કવિતા છે. (શ્રી વાત્સ્યાયન)

(ખ) નવી કવિતા વર્તમાન પર કેન્દ્રિત છે, જ્યારે રસની દૃષ્ટિ અતીતોન્મુખ હોય છે– નવી કવિતાનો વિષય છે ક્ષણની અનુભૂતિ જ્યારે રસનો આધાર છે(જન્માન્તર્ગત ?) વાસના અથવા સ્થાયીભાવ. (એજન)

(ગ) રસ–સિદ્ધાંતમાં કવિના વ્યક્તિત્વની પૂર્ણ ઉપેક્ષા છે–આથી રસાનુભૂતિમાં કેવળ અવ્યક્તિગત ભાવનાનો આસ્વાદ જ સંભવિત છે; પણ આજની કવિતાનું સંવેદન અત્યન્ત વ્યક્તિપરક અનુભૂતિ છે, 'જેને રસાનુભૂતિની સમકક્ષ સહ–અનુભૂતિની સંજ્ઞા આપી શકાય છે'. 'રસાનુભૂતિ'માં વ્યક્તિત્વ અને વિવેકનો પરિહાર થવો આવશ્યક છે, પણ સહાનુભૂતિનો આસ્વાદ વ્યક્તિ–ચેતનાની સાથે જ થઈ શકે છે. આત્મવિલયનનો આનંદ અને ભાવાવેગના પરિપાકની દૃષ્ટિથી રસાનુભૂતિ અવશ્ય ઉત્કૃષ્ટ કોટિની કહેવાશે પણ માનવતાની દૃષ્ટિએ સહ-અનુભૂતિ એનાથી ઉત્કૃષ્ટતર માનવી જ યોગ્ય લાગે છે.
(ડૉ. જગદીશ ગુપ્ત : 'નઈ કવિતા', તથા 'આલોચના'ના કેટલાક અંકોમાંથી ઉદ્ધૃત).

(ઘ) પરિણામે નવી કવિતાની અનુભૂતિ નિરાનંદમયી છે. નવી કવિતા.......... આકર્ષણ ને નહિ વિકર્ષણને પણ ઢૂંઢે છે. વ્યંગ કરવો, આઘાત પહોંચાડવો, તડફડ કરવી, ધ્યાનમાં ડૂબેલાને ઢંઢોળવો અને કંઈક વિચારવા મજબૂર કરવો તે તેનો સ્વભાવ છે. તે રીઝાવે છે ઓછી અને સતાવે છે વધુ, કોઈ કોઈવાર તે જીવનની ભયાનક હકીકતો તરફ આંગળી ચીંધે છે અને આપણને ઉશ્કેરે છે. (એજન)

હવે ચર્ચવાની બાકી રહે છે રસમાં આત્મવિલયનની સમસ્યા. એ વાત સાચી છે કે રસાનુભૂતિની અવસ્થામાં આત્મવિલયનને આવશ્યક માનવામાં આવ્યું છે, પરંતુ એ વિષે પણ બે હકીકતો જાણવા જેવી છે. એક તો આત્મવિલયન રસની કેવળ પરિપાક અવસ્થાનું જ લક્ષણ છે, પ્રત્યેક અવસ્થાનું નહિ અને બીજું આત્મવિલયન માત્ર રસદશાનું જ નહિ, તાદાત્મ્ય તેમજ આનંદની પ્રત્યેક દશાનું લક્ષણ છે; સહ–અનુભૂતિમાં પણ તીવ્રતા આવતાં જ વિવેક અને વ્યક્તિ–ચેતનાનો લોપ થઇ જાય છે; જ્યાં એવું નથી થતું ત્યાં અનુભૂતિની ક્ષીણતા બાધક થય છે, પણ રસચક્રમાં એને પણ સ્થાન છે. આથી રસાનુભૂતિ અને સહાનુભૂતિમાં ભેદ નથી. ભેદનો માત્ર આભાસ છે અને સહાનુભૂતિ રસાનુભૂતિથી ભિન્ન નહિ પણ લગભગ એની પૂર્વ અવસ્થા જ છે. પહેલા વાચક કવિની સાથે સહાનુભૂતિ જ કરે છે; પણ કવિની અનુભૂતિ મોટે ભાગે પાઠકની અનુભૂતિથી વધુ પ્રબળ હોય છે, તેથી પાઠકની અનુભૂતિ એમાં વિલીન થઈ જાય છે.

રસ-સિદ્ધાંતની સામે નવી કવિતાના વિરોધનો અંતિમ અને સૌથી પ્રબળ આધાર છે એની બૌદ્ધિકતા. નવા કવિનો દાવો છે કે એનો યુગ બૌદ્ધિકતાનો યુગ છે. પોતાની પહેલાના બિમ્બવાદી કવિની જેમ તે ભાવનાની ઘૃણા તો કરતો નથી પણ ભાવનાની ચંચળતા અને આર્દ્રતાનું એની દૃષ્ટિએ ખાસ મૂલ્ય નથી. તે કદાચ એમ માને છે કે ઇચ્છા અને એના વિવિધ રંજિત રૂપનો ઉલ્લાસવાદની રંગીનતાની સાથે તો મેળ ખાઈ શકે; પણ નવી કવિતાનો દૃષ્ટિકોણ તો મૂળથી જ ઉલ્લાસવાદનો વિરોધી છે. તે એક એવા યુગની કવિતા છે કે જેમાં ઇચ્છા જ મરી ગઈ છે. આથી ભાવો અને સ્વપ્નો સાથે હવે એને કશો જ સંબંધ નથી. એનો દૃષ્ટિકોણ આજની પરિસ્થિતિને અનુકૂળ વિવેચનાત્મક, વસ્તુલક્ષી તેમજ વ્યંગ્ય-પ્રધાન થઈ ગયો છે. આના ઉત્તર રૂપે એમજ કહી શકાય કે રસસિદ્ધાંતનો બુદ્ધિતત્ત્વ સામે એટલો વિરોધ નથી જેટલો નવી કવિતાના સમર્થકો સમજે છે. આગળ સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ એને યથાર્થ ચિત્રણમાં પણ રસ છે, અને વ્યંગ્યનો તો રસસિદ્ધાંત વિરોધ કરે જ નહિ. એમાં તો કરુણા, હાસ્ય, અમર્ષ વગેરે ભાવોનું અસ્તિત્વ નિશ્ચિતરૂપે હોય છે જે મુખ્યત્વે માનવીય સંવેદનો પર આધારિત હોય છે. બીજું હૃદયતત્ત્વની સરખામણીમાં બુદ્ધિતત્ત્વની પ્રધાનતા પણ નવી કવિતાનું સર્વસ્વીકૃત લક્ષણ નથી. પશ્ચિમમાં રિચર્ડ્સે ટી. એસ. એલિયટની કવિતાનું મૂળ તત્ત્વ ઊર્મિ જ માની છે અને એઝરા પાઉન્ડની કવિતાના સમાલોચકોએ પણ ઊર્મિતત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સ્વીકાર્યું છે: 'કવિતા એક પ્રકારની સંપ્રેરિત ગણિત છે જેનાથી આપણને અમૂર્ત અંકો—ત્રિકોણો અને વર્તુળો આદિના નહિ પણ ભાવોના સંબંધસૂત્રો પ્રાપ્ત થાય છે.'[1] આજ આ નવા કવિઓ (એલિયટ એઝરા પાઉન્ડ) જૂના થઈ ગયા છે, પણ નવી કવિતાના પ્રવર્તનમાં એમનું મહત્ત્વનું છે અને રહેશે. હિન્દીમાં 'અજ્ઞેય' નવી કવિતામાં માનવીય અથવા ઊર્મિબંધના સૌથી પ્રબળ સમર્થક છે અને બીજા મુખ્ય કવિ ગિરિજા-

---

[1]–પોએટ્રી ઓફ એઝરાપાઉન્ડ–કેનર, પૃ. ૫૭

અથવા પ્રત્યેક કલાત્મક અનુભૂતિ — તીવ્રમાં તીવ્ર દ્વન્દ્વની કલાત્મક અનુભૂતિ પણ–સંવાદમયી એટલે કે અદ્વન્દ્વમયી જ હોઈ શકે છે; દ્વન્દ્વ પ્રક્રિયામાં જ હોઈ શકે, પરિણતિમાં નહીં, નહીંતર 'સચ્ચાઈ', 'પ્રામાણિકતા' અથવા અભિવ્યક્તિની સફળતાની વાત કરવી વ્યર્થ બનશે. આજ પ્રમાણે પ્રાસ, છંદ, ગેયતા, અલંકાર–પરિષ્કાર આદિનો રસની સાથે અનિવાર્ય સંબંધ જોડી અને પછી એમના અભાવમાં નવી કવિતામાં રસના અભાવની પ્રતિષ્ઠા કરવી તે તર્ક નથી, તર્કાભાસ છે. નવી કવિતામાં એમના અભાવને કારણે કવિતાની ક્ષતિ કેટલી થઈ રહી છે તે વાત અલગ છે પણ કાલિદાસ અને નિરાલાના અતુકાન્ત કાવ્યને અથવા બાણ અને પ્રસાદના ગદ્યકાવ્યને રસથી જુદા પાડવા યોગ્ય નથી. રસશાસ્ત્રમાં આ બધા રસના કેવળ ઉપકારક જ છે — લક્ષણ નથી. આ જ પ્રમાણે રસ અતીત તરફ છે તે પણ કોઈ દલીલ નથી–માત્ર વાણીનું ચાતુર્ય છે કેમકે એવું તો કોઈ પણ આચાર્યે કહ્યું નથી. કોઈ કહી શકે કે આ અનુગમાત્મક નિષ્કર્ષ છે, પણ તે પણ યોગ્ય નથી કારણ કે આ પ્રકારની કલ્પના વધુમાં વધુ પ્રબંધનાં સંબંધમાં જ કરી શકાય. મુક્તકને અતીત સાથે કેવી રીતે જોડી શકાય? અને પ્રબંધના સંબંધમાં પણ આ કેવી પ્રવંચના ? એક જ પ્રસિદ્ધ કથાનકમાં વિભિન્ન યુગોના કવિઓ દ્વારા પોત-પોતાના યુગની ચેતના અનુસાર નવીન રસ અને નવીન આકૃતિનો સમાવેશ વર્તમાનના આગ્રહને કારણે કરાય છે. પ્રત્યેક સમર્થ કવિ ભૂતકાલીન કથાનકને વર્તમાનમાં અનુભવીને કાવ્યમાં જન્માવે છે અને આ ભાવન-પ્રક્રિયામાં 'અનુભૂતિ'ની અથવા અતીત કથાનકની સાથે તાત્કાલિક તાદાત્મ્ય સંપર્કની–જે ક્ષણ આવે છે તે જ એની નવીનતા અથવા મૌલિકતા છે; શાસ્ત્રીય શબ્દાવલીમાં ત્યાં જ નવીન કાવ્યના અંગીરસની પણ સિદ્ધિ થઈ જાય છે. તાત્પર્ય એ છે કે એક જ કથાનકનો આશ્રય લઈ વિભિન્ન યુગોમાં અનેક કાવ્યોની વિભિન્નતાનું કારણ તેનો અંગીરસ છે. આ અંગીરસ અતીત કથાનકનું વસ્તુ સ્વીકારે છે પણ ખરેખર તો તે પોતાના યુગની ચેતનાનું જ પ્રતીક હોય છે. કવિની આ યુગ–ચેતના શી છે ? ભૂતકાલની સાથે કવિના તાત્કાલિક તાદાત્મ્યની અનુભૂતિ–આ સિવાય બીજું કશું જ નહિ. નવા કવિઓનો કદાચ એ મત છે કે રસસિદ્ધ કવિ અતીત (કથા) નો અતીત રૂપે જ પ્રયોગ કરે છે. તે પોતે ભૂતકાળમાં જીવે છે અને એની જ અનુભૂતિ કરે છે પણ આ વાત દરેક કવિના સંબંધમાં સત્ય ન માની શકાય. રસસિદ્ધ કવિપણ મોટેભાગે પોતાના વર્તમાનમાં જ અતીતની જીવંત અનુભૂતિ કરે છે. વાલ્મીકિએ રામકથાની પોતાના યુગમાં જ જીવંત અનુભૂતિ કરી હતી. તુલસીદાસે મધ્યયુગમાં, તો માઇકેલ મધુસૂદન દત્તે આધુનિક યુગમાં જ અનુભૂતિ કરી હતી. પ્રત્યેકે તે તે કાળની અનુભૂતિ પણ કરી હતી. એટલા માટે જ તો ત્રણેનાં કાવ્યોની ચેતનાનો આધાર જુદો જુદો છે. અલબત્ત ત્રણેય રસાત્મક કાવ્ય છે, પણ પ્રત્યેકની કવિતામાં તે તે યુગની અનુભૂતિ પ્રમાણે આધારભૂત રસોમાં પરિવર્તન થઈ ગયું છે. દ્વિવેદી-યુગના સંસ્કારી કવિએ મહાભારતની કથામાં પોતાની વર્તમાન અનુભૂતિ અનુસાર અધર્મ વિરુદ્ધ ધર્મના વિજયની પ્રતીતિ કરી અને નવા કવિને મહાભારતનો યુગ 'અંધા-યુગ' લાગ્યો. આ તો થઈ કવિની દૃષ્ટિ. સહૃદયની દૃષ્ટિએ પણ રસ વર્તમાનથી વિચ્છિન્ન થઈ શકતો નથી. એને શાસ્ત્રમાં 'સદ્યઃ પરનિર્વૃત્તિ' ' જ માનવામાં આવ્યો છે.

હવે ચર્ચવાની બાકી રહે છે રસમાં આત્મવિલયનની સમસ્યા. એ વાત સાચી છે કે રસાનુભૂતિની અવસ્થામાં આત્મવિલયનને આવશ્યક માનવામાં આવ્યું છે, પરંતુ એ વિષે પણ બે હકીકતો જાણવા જેવી છે. એક તો આત્મવિલયન રસની કેવળ પરિપાક અવસ્થાનું જ લક્ષણ છે, પ્રત્યેક અવસ્થાનું નહિ અને બીજું આત્મવિલયન માત્ર રસદશાનું જ નહિ, તાદાત્મ્ય તેમજ આનંદની પ્રત્યેક દશાનું લક્ષણ છે; સહ–અનુભૂતિમાં પણ તીવ્રતા આવતાં જ વિવેક અને વ્યક્તિ–ચેતનાનો લોપ થઇ જાય છે; જ્યાં એવું નથી થતું ત્યાં અનુભૂતિની ક્ષીણતા બાધક થય છે, પણ રસચક્રમાં એને પણ સ્થાન છે. આથી રસાનુભૂતિ અને સહાનુભૂતિમાં ભેદ નથી. ભેદનો માત્ર આભાસ છે અને સહાનુભૂતિ રસાનુભૂતિથી ભિન્ન નહિ પણ લગભગ એની પૂર્વ અવસ્થા જ છે. પહેલાં વાચક કવિની સાથે સહાનુભૂતિ જ કરે છે; પણ કવિની અનુભૂતિ મોટે ભાગે પાઠકની અનુભૂતિથી વધુ પ્રબળ હોય છે, તેથી પાઠકની અનુભૂતિ એમાં વિલીન થઈ જાય છે.

રસ-સિદ્ધાંતની સામે નવી કવિતાના વિરોધનો અંતિમ અને સૌથી પ્રબળ આધાર છે એની બૌદ્ધિકતા. નવા કવિનો દાવો છે કે એનો યુગ બૌદ્ધિકતાનો યુગ છે. પોતાની પહેલાંના બિમ્બવાદી કવિની જેમ તે ભાવનાની ઘૃણા તો કરતો નથી પણ ભાવનાની ચંચળતા અને આર્દ્રતાનું એની દૃષ્ટિએ ખાસ મૂલ્ય નથી. તે કદાચ એમ માને છે કે ઇચ્છા અને એના વિવિધ રંજિત રૂપનો ઉલ્લાસવાદની રંગીનતાની સાથે તો મેળ ખાઈ શકે; પણ નવી કવિતાનો દૃષ્ટિકોણ તો મૂળથી જ ઉલ્લાસવાદનો વિરોધી છે. તે એક એવા યુગની કવિતા છે કે જેમાં ઇચ્છા જ મરી ગઈ છે. આથી ભાવો અને સ્વપ્નો સાથે હવે એને કશો જ સંબંધ નથી. એનો દૃષ્ટિકોણ આજની પરિસ્થિતિને અનુકૂળ વિવેચનાત્મક, વસ્તુલક્ષી તેમજ વ્યંગ્ય-પ્રધાન થઈ ગયો છે. આના ઉત્તર રૂપે એમજ કહી શકાય કે રસસિદ્ધાંતનો બુદ્ધિતત્ત્વ સામે એટલો વિરોધ નથી જેટલો નવી કવિતાના સમર્થકો સમજે છે. આગળ સ્પષ્ટ કર્યું છે તેમ એને યથાર્થ ચિત્રણમાં પણ રસ છે, અને વ્યંગ્યનો તો રસસિદ્ધાંત વિરોધ કરે જ નહિ. એમાં તો કરુણા, હાસ્ય, અમર્ષ વગેરે ભાવોનું અસ્તિત્વ નિશ્ચિતરૂપે હોય છે જે મુખ્યત્વે માનવીય સંવેદનો પર આધારિત હોય છે. બીજું હૃદયતત્ત્વની સરખામણીમાં બુદ્ધિતત્ત્વની પ્રધાનતા પણ નવી કવિતાનું સર્વસ્વીકૃત લક્ષણ નથી. પશ્ચિમમાં રિચર્ડ્સે ટી. એસ. એલિયટની કવિતાનું મૂળ તત્ત્વ ઊર્મિ જ માની છે અને એઝરા પાઉન્ડની કવિતાના સમાલોચકોએ પણ ઊર્મિતત્ત્વનું મહત્ત્વ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સ્વીકાર્યું છે: 'કવિતા એક પ્રકારની સંપ્રેરિત ગણિત-વિદ્યા છે જેનાથી આપણને અમૂર્ત અંકો—ત્રિકોણો અને વર્તુળો આદિના નહિ પણ માનવ-ભાવોના સંબંધસૂત્રો પ્રાપ્ત થાય છે.'[1] આજ આ નવા કવિઓ (એલિયટ અને એઝરા પાઉન્ડ) જૂના થઈ ગયા છે, પણ નવી કવિતાના પ્રવર્તનમાં એમનું અર્પણ મહત્ત્વનું છે અને રહેશે. હિન્દીમાં 'અજ્ઞેય' નવી કવિતામાં માનવીય અનુભૂતિ અથવા ઊર્મિબંધના સૌથી પ્રબળ સમર્થક છે અને બીજા મુખ્ય કવિ ગિરિજા-

૧. જુઓ–પોએટ્રી ઓફ એઝરાપાઉન્ડ–કેનર, પૃ. ૫૭

કુમાર માથુરની તો કવિતાસમૃદ્ધિનો આધાર જ આ ઊર્મિ છે. બુદ્ધિતત્ત્વને આગળ કરવાવાળા જગદીશ ગુપ્તે પોતે કવિતાના સંબંધમાં બુદ્ધિતત્ત્વની સરખામણીમાં માનવીય સહઅનુભૂતિ અને સંવેદના વગેરેનો વારંવાર ઉલ્લેખ કર્યો છે. આમ રસના બંધનથી મુક્ત થવા માટેના નવી કવિતાના લગભગ બધા જ પ્રયત્નો નિષ્ફળ થયા છે. જ્યાં ક્યાંક કોઈ પ્રયત્ન સફળ થાય છે ત્યાં તે કવિની બૌદ્ધિક સફળતાની સાથે એક દુર્ઘટના પણ ઘટે છે—ને તે એ કે તેની કવિતા–અકવિતા બની જાય છે. ખરેખર નવી કવિતાનું કલ્યાણ આ રસમય બંધનોનો સ્વીકાર કરવામાં છે અને એમાં એણે ઇતિહાસ પાસેથી બોધપાઠ લેવો જોઈએ. ચાલીસ વર્ષ પૂર્વે છાયાવાદે પણ રસનો વિરોધ કર્યો હતો, પણ આજે રસ જ એનું પ્રાણ-સર્વસ્વ છે; ત્યાર પછી બે દશકા પછી પ્રગતિવાદે રસ પર પ્રહાર કર્યો હતો, પણ આજ એનો જેટલો અંશ અવશિષ્ટ છે તે રસને આધારે જ જીવિત છે.

રસ તથા વિભિન્ન કાવ્ય-મૂલ્ય

વિશ્વના કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં એમ તો પ્રત્યેક કાવ્ય--સિદ્ધાંત અથવા કાવ્યવાદની સાથે એના પરિણામ રૂપે એક નવા કાવ્ય–મૂલ્યનો જન્મ થાય છે, તો પણ હજી સુધી ઉપલબ્ધ કાવ્ય–મૂલ્યોને આપણે સામાન્ય રૂપે બે વ્યાપક વર્ગોમાં વિભક્ત કરી શકીએ.

(૧) આનંદવાદી મૂલ્ય (૨) કલ્યાણવાદી મૂલ્ય. આનંદવાદી મૂલ્યોનો આધાર એ છે કે કાવ્યનું અંતિમ પ્રયોજન આનંદ છે. આનંદવિષયક માન્યતાઓ અનુસાર એના કેટલાક સૂક્ષ્મ ભેદો મળે છે: કાવ્યચિંતકોનો એક વર્ગ આનંદને આત્મવિશ્રાંતિનો પર્યાય માને છે. આ વર્ગ આત્માના અસ્તિત્વમાં શ્રદ્ધા રાખે છે અને એમ માને છે કે કાવ્યનો પ્રયોજનભૂત આનંદ– આત્માનંદનો જ એક પ્રકાર છે. ભારતમાં અભિનવ અને જગન્નાથ આદિ આચાર્યો તથા યુરોપના પ્રાચીન વિદ્વાનોમાં પ્લોટિનસ આદિ તથા નવાઓમાં કેન્ટ, હેગલ, કોલરિજ અને આ બાજુ પ્રતીકવાદી કવિ-વિચારકો મોટેભાગે આ જ મતના સમર્થકો છે.

આનંદવાદીઓનો બીજો વર્ગ કાવ્યાનંદને આત્માસ્વાદ નહિ માનતા માનસિક ભૂમિકા પર જ પ્રતિષ્ઠિત કરે છે. એમના મત અનુસાર કાવ્યાનંદ ચોક્કસ એક પાર્થિવ અનુભવ છે પણ આ અનુભવ સામાન્ય પાર્થિવ આનંદરૂપો—વિષયાનંદનાં વિભિન્ન રૂપો-ની સરખામણીમાં વધુ સૂક્ષ્મ–ગંભીર તેમજ પરિષ્કૃત હોય છે કારણ કે એમાં સ્વાર્થ-ચેતનાનો સંપૂર્ણ અભાવ હોય છે, અને એથી એનું રૂપ એના કરતાં ઉદાત્ત તેમજ અવદાત હોય છે. પ્રાચીન આચાર્યોમાં ભરત તથા લોલ્લટ અને કદાચ ભામહ, ઉદ્ભટ તથા વામન અને જૈનાચાર્ય રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર વગેરેનો, અને આ બાજુ પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રીઓમાં એરિસ્ટોટલનો આ જ મત હતો. આધુનિક યુગના બધા આનંદવાદીઓ પણ આ જ મત સ્વીકારે છે. આનંદવાદીઓના એક ત્રીજો વર્ગ પણ છે તે કાવ્યાનંદને અલૌકિક એટલે કે આધ્યાત્મિક તથા ઐન્દ્રિય–બન્ને પ્રકારની અનુભૂતિઓથી વિલક્ષણ માને છે, ભારતીય

આચાર્યોમાં દંડી, કુન્તક તથા મોટાભાગના રસવાદીઓનો અને પશ્ચિમમાં લોંજાઇનસ, શિલર, શેલી આદિનો આ જ મત છે.

ઓગણીસની સદીમાં આ વિચારધારામાં યુરોપમાં વિવેચકોનો એક બીજો જ વર્ગ આવ્યો જે કલાનું પ્રયોજન કલા જ છે તેમ માનતો હતો – સામાન્ય લૌકિક પ્રયોજનોનો તો એમણે નિષેધ કર્યો જ પણ આનંદને પણ પ્રયોજન રૂપે ન સ્વીકાર્યો. કલા અને સૌંદર્ય આ વિવેચકોને મતે પર્યાયવાચી શબ્દો છે. આથી એમની સાહિત્ય-ચેતનાનો આધાર સૌંદર્ય છે. એ સૌંદર્ય જે બધાજ પ્રકારની નૈતિક પરિભાષાથી મુક્ત, સ્વતઃપૂર્ણ અને સ્વાયત્ત હોય છે. કાવ્યનું એ જ એક માત્ર પ્રયોજન છે. પરંતુ આગળ જોયું તેમ સૌંદર્યનો અન્તર્ભાવ ખરેખર આનંદમાં જ થઇ જાય છે. સૌંદર્ય પ્રયોજન ન થઈ શકે અથવા ઓછામાં ઓછું અંતિમ પ્રયોજન તો ન થઈ શકે કારણકે સૌંદર્યનું પોતાનું પ્રયોજન પણ આનંદ જ છે. કલાના આ આનંદવાદી મૂલ્ય અને એમનાં વિભિન્ન રૂપો રસસિદ્ધાન્તમાં સહજ સ્વીકૃત છે. રસના આધારભૂત આનંદની ચર્ચા વિભિન્ન રૂપે થતી આવી છે, પણ આ ભેદો કેવળ દૃષ્ટિકોણનાજ ભેદો છે ઉપરાંત વિભિન્નતા એના સ્વરૂપની વ્યાપકતાનું જ પ્રમાણ છે.

કલ્યાણવાદી મૂલ્યોનો આધાર એ અચૂક શ્રદ્ધામાં છે કે કાવ્ય અને કલાનું પ્રયોજન માનવકલ્યાણ જ છે. અહીં પણ માનવકલ્યાણની પરિભાષાના ભેદ અનુસાર કલ્યાણવાદી મૂલ્યોના અનેક ભેદો મળે છે. કલ્યાણનો એક રૂઢ અને સીધો અર્થ નૈતિક અને ધર્મલક્ષી છે. 'यतोऽभ्युदयनिःश्रेयसिद्धिः स धर्मः । ધર્મ એ છે કે જેની દ્વારા માનવાનું પાર્થિવ અને પારમાર્થિક કલ્યાણ થાય. કલાવિદોનો એક વર્ગ કલાનાં મૂલ્યોની કસોટી આને જ માને છે : પ્લેટો, હોરેસ, મિલ્ટન, રસ્કિન વગેરેનો આ જ મત છે જે સમષ્ટિવાદી નૈતિક મૂલ્યો પર આધારિત છે : બીજો અર્થ આની સરખામણીમાં વધુ વ્યાપક છે–એ માનવનાં સુખ-દુઃખ, શક્તિ અને દુર્બળતા પર આશ્રિત કરુણામૂલક માનવીય મૂલ્યો અનુસાર કલ્યાણના સ્વરૂપને આંકે છે. આ વર્ગના પ્રતિનિધિ ટોલ્સ્ટોય છે. કલ્યાણનો ત્રીજો અર્થ ભૌતિક ઉત્કર્ષ છે જે સામાજિક મૂલ્યો પર આધારિત છે. આ કલ્યાણની માર્કસવાદી પરિભાષા છે. આ સિવાય કલ્યાણના બીજા બે અર્થો પણ છે— (૧) સાંસ્કૃતિક અને (૨) મનોવૈજ્ઞાનિક. સાંસ્કૃતિક અર્થનો આધાર પણ નૈતિક મૂલ્ય જ છે, પણ તે વ્યવહારુ ઉપયોગ સુધી સીમિત ન રહેતા ચેતનાના પરિષ્કાર અને વ્યક્તિત્વના ઉત્કર્ષ પર વધુ ભાર મૂકે છે. વૃત્તિઓના સંયમ અને દમન કરતાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનું લક્ષ્ય ઉન્નયન તેમ જ સંસ્કાર પર કેન્દ્રિત હોય છે. વિધિ–નિષેધ કરતાં સહજ અભિવ્યક્તિ તેમ જ વિકાસમાં તેમને વધુ શ્રદ્ધા છે. અંગ્રેજી વિવેચકોમાં મેથ્યુ આર્નોલ્ડ અને હિન્દીમાં આચાર્ય રામચંદ્ર શુક્લ કાવ્યનાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોનાં પ્રતિષ્ઠાપક છે. મનોવૈજ્ઞાનિક અર્થ મૂળ તો વ્યક્તિના સંદર્ભમાં વપરાય છે પણ વ્યાપક રૂપમાં સામાજિક સંદર્ભમાં પણ ઘટાવી શકાય. આ મત અનુસાર 'મૂલ્ય'નો આધાર આંતરવૃત્તિઓનો પરિતોષ છે અને કલાની સાચી કસોટી આંતરવૃત્તિઓના સંવાદની ક્ષમતા છે. રિચર્ડ્સ આ સિદ્ધાન્તના પ્રણેતા છે. કહેવાની જરૂર નથી કે રસ–સિદ્ધાન્તનો આ કલ્યાણ

વાદી મૂલ્યો સાથે પૂરો મેળ છે એમાં પણ જે આનંદની કલ્પના કરવામાંઆવી છે તે વ્યષ્ટિ અને સમષ્ટિના કલ્યાણ પર જ આધારિત છે. રસાભાસની ચર્ચા વખતે એ સ્પષ્ટ થઈ ગયું છે કે રસકલ્પના લોક અને શાસ્ત્રની મર્યાદામાં સંપૂર્ણ આબદ્ધ છે. પ્રકૃતિ અને આચારના નિયમો જ આનંદના સ્વરૂપનું નિર્માણ કરે છે એનાથી પર આનંદનું અસ્તિત્વ માનવામાં આવ્યું નથી. આમ રસની કલ્પના નૈતિક કલ્પના છે, લોક અને શાસ્ત્રનું ઔચિત્ય જ એનું ઉપનિષદ છે. 'રામાદિના જેવો જ વ્યવહાર કરવો જોઈએ, રાવણાદિ જેવો નહિ'—ધર્માધર્મનો આ વિવેક કાવ્યનું સ્વીકૃત ફળ છે જે વિધિ-નિષેધના રૂપમાં નહિ, પ્રીતિના માધ્યમ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે અને અંતે જેની દ્વારા કાવ્યરસનું પોષણ અને સિદ્ધિ થાય છે. જીવનના પરમાર્થોની સિદ્ધિ કાવ્યમય રસના માધ્યમથી જ માનવામાં આવે છે. આની અંદર વ્યક્તિ અને સમાજ બન્નેનું કલ્યાણ છે. આમ માનવ-સંવેદના તથા આંતર-વૃત્તિઓના સંવાદ પર આધારિત કલ્યાણની માન્યતા પણ રસકલ્પનામાં સહજ સમાવિષ્ટ છે : ઊર્મિમય વૃત્તિ રસનો મૂળ આધાર છે, સમષ્ટિ ભાવના અથવા સાધારણીકરણ એના પરિપાકનું સાધન છે અને ચિત્તની સમાહિત અવસ્થા એની પરિણતિ છે. આથી રસસિદ્ધાન્તમાં આનંદ-વાદી મૂલ્યો અને કલ્યાણવાદી મૂલ્યોનું દ્વન્દ્વ મટી જાય છે. પોતાના સ્વાભાવિક રૂપમાં તે બંને જ પ્રકારની સંકીર્ણતાઓથી મુક્ત છે : એક બાજુથી તે આનંદની હીનતર અવસ્થાઓ—મનોરંજન, આમોદ-પ્રમોદ, ઐન્દ્રિય-સુખ આદિથી ઊંચે છે, તો બીજી બાજુ તે કલ્યાણની ક્ષુદ્ર ઉપયોગિતાવાદી અથવા નૈતિકતાની વિધિ નિષેધ-મૂલક સીમાઓથી પર છે. આ સિદ્ધાન્ત ખરેખર સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા પર અથવા એથી પણ ઊંડી શુદ્ધ માનવીય ભૂમિકા પર પ્રતિષ્ઠિત છે જે આનંદ અને કલ્યાણનું મિલનતીર્થ છે, જ્યાં નૈતિક તેમજ સાંસ્કૃતિક, વૈયક્તિક તેમજ સામાજિક, ભૌતિક તેમજ આધ્યાત્મિક મૂલ્યોમાં અવિરોધ છે.

રસ-સિદ્ધાંતની વિરુદ્ધ આક્ષેપો અને તેમનું સમાધાન

રસ-સિદ્ધાંતનો વિકાસ અને પ્રસાર નિર્વિઘ્ન નથી થયો. લગભગ આરંભથી જ એની વિરુદ્ધ સમયે સમયે અનેક પ્રકારના આક્ષેપો થતા રહ્યા છે. આ આક્ષેપોનો સાર નીચે પ્રમાણે છે :

(૧) રસ ચૈતન્યમયી અનુભૂતિઓમાં સર્વથા વિલક્ષણ—અલૌકિક તથા બ્રહ્માસ્વાદ-સહોદર માનવામાં આવ્યો છે. મધ્યયુગમાં એ પ્રકારની કલ્પના ઠીક હતી પણ આજના મનોવૈજ્ઞાનિક યુગમાં તે કેવી રીતે સ્વીકાર્ય થઈ શકે ? મનોવિજ્ઞાન દ્વારા પ્રત્યેક અનુભૂતિનું વિવેચન સંભવિત છે—તો રસ જ અનિર્વચનીય કેવી રીતે હોઈ શકે ?

(૨) રસ—સિદ્ધાંતનું પૂરું વજન ભાવ પર જ છે; તેથી કાવ્યનાં અન્ય રૂપો જે વાચકની કલ્પનાને ચમત્કૃત અથવા એના વિચારોને ઉદ્દીપ્ત કરી અથવા શબ્દ—અર્થમાં કલાત્મક ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરી પોતાની સાર્થકતા સિદ્ધ કરે છે—તેમને ન્યાય નથી થતો. પ્રાચીન યુગમાં અલંકાર, રીતિ, ધ્વનિ તથા વક્રોક્તિ આદિ સિદ્ધાંતો આને કારણે ઉત્પન્ન થયા હતા અને વર્તમાન યુગમાં પણ અનેક વિવેચકોએ નવીન પરિભાષામાં એ જ આક્ષેપની પુનરાવૃત્તિ કરી છે. એમની દલીલ એ છે કે કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજન છે—ભાવની જાગૃતિની સરખામણીમાં વાચકના મનમાં સુંદર બિમ્બની જાગૃતિ અથવા શબ્દાર્થ—બોધ આદિ પણ ઓછાં મહત્ત્વપૂર્ણ નથી. આજના બુદ્ધિપ્રધાન યુગમાં આપણી અનુભૂતિઓ શુદ્ધ ભાવનાત્મક નથી હોતી. એમાં વિચારસૂત્ર અનિવાર્યપણે ગૂંથાયેલો હોય છે. આથી કાવ્યમાં પણ આજ બૌદ્ધિક અનુભૂતિઓનું પ્રાધાન્ય થઈ ગયું છે. 'રસ-સિદ્ધાંત'માં સૌંદર્ય—બોધનાં આ નવીન રૂપોના ઉચિત મૂલ્યાંકનની વ્યવસ્થા નથી.

(૩) રસ-સિદ્ધાંતની અંદર ભાવોની નિશ્ચિત સંખ્યા છે જે કાવ્યવસ્તુની પરિધિને સીમિત કરી દે છે. માનવ-મનમાં તો સાગર સમાન અસંખ્ય લહરીઓ નિરન્તર ઊઠ્યાં કરે છે, એમને નવ કે અગિયાર સ્થાયીભાવો અને તેત્રીસ સંચારી ભાવોમાં સીમિત કરી દેવી એ સર્વથા અયોગ્ય છે. યુગ-યુગના કાવ્યમાં વ્યક્ત માનવ—ચેતનાની અસંખ્ય તરલ—ચટુલ, ગૂઢ—ગંભીર તથા પરસ્પર સંકીર્ણ વૃત્તિઓ રસની પારિભાષિક શબ્દાવલિમાં બાંધી શકાતી નથી અને એને ન્યાય પણ થઇ શકતો નથી. વિશ્વનાં કાવ્યોનો અને ભારતીય ભાષાઓનાં આધુનિક કાવ્યોનો ઘણો મોટો ભાગ (જે રસસિદ્ધાંતની પૃષ્ઠભૂમિમાં લખાયેલો નથી) એવો છે જેમાં રસનો નિર્ણય કરવો સંભવિત જ નથી થઇ શકતો. કોણ કહી શકે કે હેમલેટ અથવા ગોદાનનો, કુરુક્ષેત્ર અથવા વેસ્ટલેન્ડનો અંગી રસ કયો છે ? આનું કારણ એ છે કે આદિમ વાસનાઓ પર આધાર રાખતો હોવાને કારણે રસસિદ્ધાંત અપર્યાપ્ત છે. અવચેતન મનના રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન થઈ જતાં એની અપર્યાપ્તતા ઓછીય વધી ગઇ છે. નિરન્તર વિકાસશીલ માનવ-ચૈતના અને એની વધતી જતી સંકુલતાઓને માટે રસસિદ્ધાંતમાં કોઈ વ્યવસ્થા નથી.

(૪) રસની સિદ્ધિને માટે એક પરિપૂર્ણ કાવ્યવિધાનની અપેક્ષા રહે છે જે કાવ્યના પ્રબંધ રૂપ સિવાય બીજે કોઇપણ ઠેકાણે લગભગ મુસ્કેલ જ હોય છે. ભારતીય મુક્તકની કલ્પના પણ પ્રબંધના લઘુતમ રૂપ તરીકે જ કરવામાં આવી છે. આથી ત્યાં પણ તે વિધાન ગોઠવાઇ જાય છે પણ એવાં પણ અનેક છંદ અથવા સૂક્તિઓ મળે છે જેમાં કોઈ અત્યંત તરલ અનુભૂતિ–ચિત્ર જ કવિત્વનું સાર–સર્વસ્વ હોય છે–ત્યાં રસની સિદ્ધિ કેવી રીતે માની શકાય ?

(૫) રસોના વિરોધ અને અવિરોધની નિશ્ચિત માન્યતાઓને કારણે રસનું ક્ષેત્ર વળી વધુ સીમિત થઈ ગયું છે. માનવચેતના અને એની અભિવ્યક્તિઓ, અન્તર્વિરોધોનો પુંજ છે. જીવનનું ચિત્ર જેટલું વધુ પ્રબળ તેમજ પરિપૂર્ણ હોય તેટલો અન્તર્વિરોધ એમાં વધુ થશે. કવિ તથા કાવ્યના સંબંધમાં રસ એ જ સત્ય છે. ભારતીય વાઙ્મયમાં મહાભારત અને પાશ્ચાત્ય વાઙ્મયમાં શેક્સપિયરનું નાટ્યસાહિત્ય પોતાની સમગ્રતામાં જીવનના અનેક અન્તર્વિરોધોથી ભરપૂર છે. ખરેખર ત્યાં તો કાવ્યોનું ગૌરવ જ એ વિરોધોને કારણે છે. રસસિદ્ધાંતની કસોટી પર આ મહત્ત્વ જ દોષ બની જાય છે.

(૬) રસસિદ્ધાંતની એક મોટી મર્યાદા એ છે કે તેમાં રસને માત્ર સહૃદયનિષ્ઠ માનવામાં આવે છે જેને કારણે કવિગત રસ અને કાવ્યગત રસની સંપૂર્ણ ઉપેક્ષા થઈ જાય છે. પરિણામે જ્યાં કોઈપણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહને કારણે સહૃદયની ગ્રહણશક્તિ બાધિત થઈ જાય છે ત્યાં સરસ કાવ્યનું પણ ઉચિત મૂલ્યાંકન થઈ શકતું નથી. આ ઉપરાંત એ પણ હમેશાં જરૂરી નથી કે કાવ્ય અથવા નાટ્યગત સ્થાયીભાવ અને સહૃદયગત સ્થાયીભાવમાં સર્વત્ર તાદાત્મ્ય જ હોય–કોઈ કોઈવાર બંનેમાં કેવળ અસંગતિ જ નહિ, વિરોધ પણ ઉત્પન્ન થઈ જાય છે. દા. ત. એક એવું દૃશ્ય લો જેમાં નાયક–નાયિકા કોઈ નિબિડ જંગલમાં નરમાંસ ભક્ષણનું દૃશ્ય જોતાં હોય. આ પરિસ્થિતિમાં નાયકના હૃદયમાં (જો તે વીરપુરુષ હોય) ક્રોધ, નાયિકાના હૃદયમાં ભય અને પ્રેક્ષક અથવા વાચકના ચિત્તમાં જુગુપ્સાનો જ ઉદય થશે.[1] આ પ્રમાણે કાવ્યમાં વર્ણવાયેલા સ્થાયીભાવની સાથે સહૃદયના સ્થાયીભાવનું તાદાત્મ્ય ન હોવાને કારણે રસનો પરિપાક કેવી રીતે થશે ? રસસિદ્ધાંતની આ એક અત્યંત સ્પષ્ટ વિસંગતિ છે.

(૭) રસની અભિવ્યક્તિ માનવ થાય છે તેમ માનવું યોગ્ય નથી. રસનો અર્થ જો કાવ્યાસ્વાદ હોય તો મોટેભાગે તેની નિર્મિતિ જ થાય છે. રસ અથવા કાવ્યાસ્વાદ કોઈ એક ભાવની શુદ્ધ તેમજ અમિશ્ર અનુભૂતિ ન હોતાં અનુભૂતિઓનું એક વિધાન જ હોય છે જેની જાગૃતિ નહિ પણ નિર્મિતિ જ સંભવિત છે. આથી રસસિદ્ધાંત પ્રમાણે વાસના રૂપથી સ્થિત કોઈ એક સ્થાયીભાવની અભિવ્યક્તિના રૂપનું નામ જ રસ છે જે કાવ્યાસ્વાદના સાચા સ્વરૂપનું નિરૂપણ કરતું નથી.

---

૧. (જુઓ : શ્રી મર્ઢેકરનો મત :–આધુનિક હિન્દી તથા મરાઠીમેં કાવ્યશાસ્ત્રીય અધ્યયન, પૃ. ૨૮૪)

(૮) આત્મવાદની દૃઢ ભૂમિકા પર પ્રતિષ્ઠિત હોવાને કારણે રસસિદ્ધાંત સ્થાયી મૂલ્યોને જ આધાર લઈને ચાલે છે. પરંતુ વર્તમાન જીવનમાં તો સ્થાયીત્વની ભાવનાનું જ પૂરેપુરું વિઘટન થઈ ગયું છે. આજ તો પરિવર્તન જ સત્ય છે જેમાં ક્ષણનું જ અસ્તિત્વ સ્વીકાર્ય છે. આથી વિપરીત રસની સિદ્ધિને માટે સ્થાયીભાવનો સંસ્કાર અનિવાર્ય હોય છે ભાવની સદ્યઃઅનુભૂતિ અથવા અનુભૂયમાન રૂપના નિરૂપણનો આસ્વાદ રસ ન હોઈ શકે. આથી સમકાલીન કવિતાના સાચા મૂલ્યાંકન માટે રસસિદ્ધાંત ઉપયોગી નથી.

(૯) રસસિદ્ધાંતમાં આનંદ પર, ખાસ કરીને આનંદની સિદ્ધાવસ્થા પર અનાવશ્યક ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. કાવ્યનાં અન્ય ભવ્યતર પ્રયોજનો જેવાં કે ચારિત્ર્યનું નિર્માણ, સત્કર્મમાં પ્રવૃત્તિ, ચેતનાનો ઉત્કર્ષ વગેરેની ઉપેક્ષા થાય છે અને રંજન પક્ષ મુખ્ય બની જાય છે. બલાબલના આ પ્રત્યક્ષ અથવા અપ્રત્યક્ષ વિપર્યયથી કાવ્ય અને જીવન–બંનેની ક્ષતિ થઈ શકે છે અને થઈ છે

રસસિદ્ધાંતની વિરુદ્ધ ઘણું કરીને આ અથવા આ પ્રકારના આક્ષેપો કરવામાં આવ્યા છે અને કરાતા રહે છે આમાંની ઘણાનું સમાધાન આગળ ભિન્નભિન્ન વિષયોની ચર્ચા કરતી વખતે થઈ ગયું છે; તો પણ સત્યાસત્યના સ્પષ્ટ નિર્ણય કરવા માટે એકવાર ફરીથી આની પર વિચાર કરવો લાભકારક થશે.

પહેલો આક્ષેપ રસની બ્રહ્માનંદ સહોદરતાના સંબંધમાં કરવામાં આવે છે. આ સૌથી સરળ અને બહુ ચર્ચિત આક્ષેપ છે જે રસની માન્યતાની વિરુદ્ધ કોઈપણ સમયે કરી શકાય છે. આનો ઉત્તર આ પરિચ્છેદમાં જ અપાઈ ચૂક્યો છે. 'બ્રહ્માનંદસહોદર' વિશેષણ કેવળ એ તથ્ય પર પ્રકાશ પાડે છે કે રસાનુભૂતિ સામાન્ય ઐન્દ્રિય અનુભૂતિ નથી. તે ભાવોના સાધારણ સુખદુઃખાત્મક અનુભવથી ભિન્ન છે. રાગદ્વેષથી મુક્ત હોવાને કારણે એનું સ્વરૂપ સામાન્ય વિષયાનુભૂતિના પ્રમાણમાં અત્યંત ઉદાત્ત અને અવદાત હોય છે. અદ્વૈતવાદી આચાર્યોએ કેવળ રસની જ નહિ–આનંદના પ્રત્યેક રૂપની કલ્પના આત્માનંદના સંદર્ભમાં કરી છે કેમકે આનંદ અદ્વૈત દર્શન પ્રમાણે કેવળ આત્માનું જ સ્વરૂપ છે, મન તથા અન્ય જ્ઞાનેન્દ્રિયોનો વિષય નથી. અત્યંત સૂક્ષ્મ–પરિષ્કૃત હોવાને કારણે કાવ્યનો આનંદ વિષયાનંદથી દૂર અને આત્માનંદની નિકટ છે. 'બ્રહ્માનંદસહોદર' નો અર્થ એટલો જ છે. જો 'આત્મા' માં શ્રદ્ધા ન હોય તો 'ચેતના' શબ્દનો પ્રયોગ કરી શકાય અને રસને ચેતનાની સમાહિતિ માની શકાય.

કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે 'બ્રહ્માનંદસહોદર' વિશેષણ એક વિશિષ્ટ ચિંતનપ્રણાલીનો પારિભાષિક શબ્દ છે–એને કેવળ ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં સ્વીકારવો જોઈએ. આજનો પ્રમાતા જો 'બ્રહ્મ' અથવા 'આત્મા' ને સ્વીકારી શકતો ન હોય તો આ શબ્દની આધુનિક વિવેચન–શાસ્ત્રની પરિભાષામાં ચર્ચા કરી લેવી જોઈએ. રસને આત્માનંદના સંદર્ભમાં હું પોતે સ્વીકારતો નથી; એટલા માટે નહિ કે મને આત્માનું અસ્તિત્વ અસ્વીકાર્ય છે, પણ એટલા માટે કે આત્માનંદની માન્યતા સંદિગ્ધ અને વિવાદગ્રસ્ત છે જ્યારે રસની બાબતમાં મારી

તેમજ પ્રત્યેક સહૃદયની અનુભૂતિ સર્વથા અસંદિગ્ધ છે. આથી હું રસશાસ્ત્રમાં પ્રયુક્ત શબ્દાવલિ 'સત્વોદ્રેક'. 'આત્મવિશ્રાન્તિ', 'બ્રહ્માનંદસહોદર'–આદિનો વિવેકસમ્મત અર્થ જ સ્વીકારું છું. જીવનનાં સૂક્ષ્મ તત્ત્વોની માન્યતાઓ, દેશકાલબદ્ધ અને વ્યક્તિ સીમિત ન હોતાં વિકાસશીલ જ હોય છે આ રૂપમાં જ તે સાર્વભૌમ તેમજ શાશ્વત હોઈ શકે છે. કેવળ રસસિદ્ધાંતનું જ નહિ, સંપૂર્ણ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનું એ દુર્ભાગ્ય છે કે જે લોકોએ એનું અધ્યયન કર્યું તે પ્રાચીન માન્યતાઓને એકદમ રૂઢ રૂપે માની બેઠા છે, અને જેમણે અધ્યયન કર્યું નથી–સમજવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો નથી તેઓ કેટલીક ઊડતી વાતો લઈ ગમે તેમ ચર્ચાઓ કરી રહ્યા છે.

બીજા આક્ષેપનો ઉત્તર, ધ્વનિ અને અલંકારની સાથે અંતરંગ સંબંધ સ્થાપિત કરી, રસસિદ્ધાંત આજથી એક હજાર વર્ષ પહેલાં આપી ચૂક્યો છે. કાવ્યમાં ધ્વનિની પ્રતિષ્ઠા ખરેખર કલ્પનાતત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા છે અને અલંકાર પણ ઉપેક્ષણીય નથી. એનું પ્રમાણ એ છે કે પ્રબળમાં પ્રબળ રસવાદી આચાર્યે પણ પોતાના શાસ્ત્ર–ગ્રંથમાં અલંકારનું સવિસ્તર વર્ણન કર્યું છે. એમણે રસને કાવ્યનું જીવન માન્યું છે તો પણ વાગ્વૈદગ્ધ્યના મહત્ત્વનો મુક્ત કંઠે સ્વીકાર કર્યો છે. વળી બુદ્ધિ–તત્ત્વનો પણ રસના વિધાનમાં ત્યાગ નથી. ઉત્કૃષ્ટ કોટિના સરસ કાવ્યમાં ભાવ–વૈભવની સાથેસાથે અર્થગૌરવની અપેક્ષા પણ અનિવાર્યપણે હોય છે. આથી કલ્પના અને વિચારનો રસસિદ્ધાંતમાં અસ્વીકાર કરવામાં આવ્યો નથી. શરત કેવળ એટલી જ છે કે આ બંને અનુભૂતિના વિષય બનીને આવવા જોઈએ. અનુભૂત કલ્પના અને અનુભૂત વિચાર રસનું અંગ બની જાય છે અને કેવળ કલ્પના અથવા કેવળ વિચાર–એટલે કે અનનુભૂત કલ્પના અને વિચાર કાવ્યના પણ વિષય બનતા નથી. રસસિદ્ધાંતમાં જો એમને માટે સ્વતંત્ર સ્થાન ન હોય તો રસસિદ્ધાંતનો શો દોષ ? ખરેખર ખૂબ વ્યાપક અર્થમાં રસ એટલે સૌંદર્ય. સૌંદર્ય તત્ત્વરૂપે રમણીય અર્થ–બોધ જ છે—અને રમણીય એ છે જેમાં સહૃદયનું ચિત્ત રમણ કરે એટલે કે તે એની આનંદમયી ચેતનાનો વિષય હોય. આમ સૌંદર્યની કલ્પના રસ વિના થઈ શકતી નથી–સુંદર અને સરસમાં ભેદ પાડી શકાતો નથી.

રસ–સંખ્યાવિષયક આક્ષેપ અલ્પ સમજણને કારણે છે. આગળ સ્પષ્ટ થઈ ગયું છે તેમ સંખ્યા એ રસસિદ્ધાંતનો ગૌણ વિષય છે. એમાં શંકા નથી કે મોટાભાગના આચાર્યોએ રસ-ભાવ આદિની નિશ્ચિત સંખ્યાને જ સ્વીકારી છે, પણ આ વિષય છેલ્લે સુધી વિવાદાસ્પદ રહ્યો છે અને સંખ્યાને વધારવા–ઘટાડવાનો પ્રયત્ન હમેશાં ચાલ્યા જ કર્યો છે. સાથેસાથે એ પ્રશ્ન પણ સતત ઊઠતો રહ્યો છે કે રસો અને ભાવોની સંખ્યાની સીમા બાંધી દેવી તે બહુ વ્યાજબી નથી. પ્રત્યેક ભાવ દ્વારા–ત્યાં સુધી કે સાત્વિક ભાવ દ્વારા પણ–રસની સિદ્ધિ સંભવિત છે. આ બાદ રસાભાસ, ભાવ, ભાવાભાસ, ભાવોદય. ભાવશાન્તિ, ભાવસન્ધિ, ભાવશબલતા વગેરેનો પણ રસમાં સમાવેશ કરવાથી એ સર્વથા નિશ્ચિત થઈ જાય છે કે રસસિદ્ધાંત રસ અને ભાવની નિશ્ચિત સંખ્યાને માનતો નથી. સામાન્ય સિદ્ધાંતો અને વિષયોનું નિર્ધારણ કરવું તે પ્રત્યેક શાસ્ત્રનું કર્તવ્ય કર્મ છે અને એને માટે વર્ગીકરણ આદિની પ્રણાલી, નામ–રૂપ–સંખ્યા આદિનો આશ્રય વગેરે અનિવાર્ય બની જાય છે. કોઈપણ વાર

કોઈપણ શાસ્ત્રકારે ભેદ–વિસ્તાર અથવા ગણનાને એકાન્ત નિશ્ચિત તેમજ અંતિમ માન્યા નથી. જ્યારે જ્યારે ભેદ–વર્ણનનો પ્રશ્ન આવ્યો છે ત્યારે આચાર્યોએ સ્પષ્ટ કહી દીધું છે કે આ ભેદ ઉપલક્ષણ માત્ર છે એટલે કે ઈદિકતાના જ દ્યોતક છે; ઈયત્તાનો નહિ. આવી પરિસ્થિતિમાં નિશ્ચિત સંખ્યાનો આક્ષેપ કરતા રહેવો તે દુરાગ્રહનું અથવા ઓછી સમજણનું જ દ્યોતક છે. હેમલેટ અથવા ગોદાનમાં કયો રસ છે તે પ્રશ્ન ખાસ મહત્ત્વનો નથી. અલબત્ત પરંપરાનિષ્ઠ રસવાદીને હેમલેટ અથવા વેસ્ટલેન્ડ, ગોદાન અથવા શેખર–કોઈપણ કૃતિમાં નિયમાનુસાર રસનિર્ણય કરવો મુશ્કેલ નથી, તો પણ સમસ્યાનું એ સમાધાન નથી. શેખરમાં કયો રસ છે, આ પ્રશ્ન જ રૂઢિવાદી દૃષ્ટિકોણનો પરિચાયક છે અને એનો ઉત્તર પણ એ જ દૃષ્ટિકોણથી તરત આપી શકાય. પરંતુ ખરેખર પ્રશ્ન તેમજ ઉત્તર બંને મહત્ત્વહીન છે. રસસિદ્ધાંતનું ગૌરવ એ સિદ્ધ કરવામાં નથી કે આ ગ્રંથનો અંગી રસ કયો છે, પણ એ સિદ્ધ કરવામાં છે કે આમાંથી પ્રત્યેકની આસ્વાદ્યતાનો મૂળ આધાર રસ અથવા ભાવાત્મક પ્રભાવ અથવા અનુભૂતિની સમૃદ્ધિ જ છે.

ઉપર્યુક્ત સમાધાનમાં પછીના આક્ષેપના ઉત્તરનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે. રસ કેવળ પરિપાક અવસ્થાનું જ નામ નથી. એવું ક્યાંય કહેવામાં આવ્યું નથી કે રસવત્તાને માટે સર્વત્ર રસનો પૂરો પરિપાક જ પ્રસ્તુત કરવો જોઈએ. વ્યભિચારી ભાવના નહિ કેવળ અનુભાવના ચિત્રણથી પણ રસની સિદ્ધિ થઈ જાય છે. જે અવયવ વર્ણિત ન હોય તેનો આક્ષેપ થઈ જાય છે. વિભાવાદિના વિધાન પર રસશાસ્ત્રમાં ભાર એટલા માટે મૂકવામાં આવ્યો છે કે એમના પ્રચ્છન્ન અથવા પ્રકટ અસ્તિત્વના આધાર વિના ભાવની કલ્પના શક્ય નથી. અનુભૂતિ તો દૂરની વાત છે, ભાવનું નિરાધાર અથવા નિરપેક્ષ અસ્તિત્વ રસશાસ્ત્રમાં છે જ નહિ. મનોવિજ્ઞાનમાં પણ સર્વથા અમાન્ય છે, અને આધુનિક મનોવિજ્ઞાન તો ભાવની સ્વતંત્ર કલ્પનાના વિષયમાં એથી પણ વધુ શંકા કરતું થતું જાય છે. મરાઠી રસવાદી વિવેચકોએ આ આક્ષેપનો પ્રતિવાદ કરવા માટે ભાવથી પણ સૂક્ષ્મ 'ભાવગન્ધ' ની કલ્પના કરી છે. રસસિદ્ધાંતમાં એથીય આગળ વધવાનો અવકાશ છે : રસનો સ્થાયી ધર્મ છે ગુણ, જે ચિત્તની દ્રુતિ, દીપ્તિ અને વ્યાપ્તિ આદિ અવસ્થાઓનો વાચક છે. આથી એવી ઉક્તિ કે જ્યાં ભાવનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ ન હોય, જે માત્ર ચિત્તને સ્પર્શ જ કરતી હોય, તે પણ સિંહદ્વારો પર સ્થાપિત વિભાવ, અનુભાવ, સંચારીભાવ આદિની દૃષ્ટિથી બચી જઈ અનુભૂતિના મંત્રબળથી રસચક્રમાં અનયાસે જ પ્રવિષ્ટ થઈ જાય છે. એક ઉદાહરણ આપવાથી આ મંતવ્ય સ્પષ્ટ થશે–

सोन-मछली

हम निहारते रूप,
काँच के पीछे
हाँप रही है मछली ।
रूप-तृषा भी
(और काँच के पीछे)
है जिजीविषा ।

અજ્ઞેયની આ કવિતા નવી કવિતા પણ છે અને સુંદર પણ છે. એના આકર્ષણનું રહસ્ય શું છે ? સુંદર બિમ્બ ? અલબત્ત આ પંક્તિઓ દ્વારા પ્રમાતાની કલ્પનામાં ઉદ્બુદ્ધ થતું બિમ્બ નિશ્ચિત અત્યંત આકર્ષક અને સજીવ છે. કાચની પાછળ પોતાની પ્રાણરક્ષાને માટે જળમાં હાંફતી માછલી, સોન–માછલીનું ચિત્ર એકદમ આંખોની સામે નાચી ઊઠે છે. ચમકતી માછલીની તરંગિત આકૃતિ જાણે કે, 'જિજીવિષા' શબ્દના ઉચ્ચારણની સાથે જ મૂર્ત થઈ જાય છે. આટલા ઓછા શબ્દોમાં આવું સજીવ ચિત્ર રજૂ કરી દેવું નિશ્ચિત એક સિદ્ધહસ્ત કલાકારનું કામ છે. પરંતુ શું શબ્દ–ચિત્ર જ આ કવિતાની અંતિમ સિદ્ધિ છે ? શું પ્રસ્તુત શબ્દ–ચિત્રને રસસિક્ત કરવાવાળી સંવેદના, જે કેવળ માનવ–ચેતનાને જ વરદાન રૂપે પ્રાપ્ત થઈ છે–તે આ કવિતાની ચરમ સિદ્ધિ નથી ? બિમ્બ ચોક્કસ કલાની સિદ્ધિ છે પણ એ બિમ્બને જીવન્ત કરવાવાળું તત્ત્વ તો માનવ–ચેતનાનો સ્પર્શ છે, અને એનું જ નામ રસ છે.

એક અન્ય આક્ષેપ રસોનો પારસ્પરિક વિરોધાવિરોધ જોઈને કરવામાં આવે છે. એમાં મૂળ દલીલ એ છે કે રસસિદ્ધાંતમાં ભાવોનો પરસ્પર સંબંધ સર્વથા નિશ્ચિત માની લેવામાં આવ્યો છે; પરિણામે પોતાની રૂઢતામાં રસ–પ્રક્રિયા એટલી સરળ અને એટલી સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે અન્તશ્ચેતનાની મૂંઝવણો અને ગ્રંથિઓને માટે એમાં અવકાશ નથી. આ આક્ષેપ પણ અલ્પ જ્ઞાનનું જ પ્રમાણ છે. આગળ સ્પષ્ટ થઈ ગયું છે તેમ રસસિદ્ધાંતમાં રસોનાં પારસ્પરિક વિરોધી–રૂપોનાં વિવેચનની સાથેસાથે એના શમનનું પણ અત્યંત વિસ્તારથી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે અને શમનના એ ઉપાયો એટલા અધિક અને એટલા ભિન્ન છે કે માનસિક જીવનના બધા જ પ્રકારના અન્તર્વિરોધનો સહજ એમાં સમાવેશ થઇ જાય છે. કેવળ એક રસના સંદર્ભમાં જ વિચાર કરીએ તો પણ રસ–પ્રક્રિયા પર સરળતાનો આરોપ યોગ્ય નથી કેમકે શૃંગાર જેવા રસના વર્તુળમાં એકબીજીથી ભિન્ન અને પરસ્પર વિરુદ્ધ લગભગ બધી લાગણીઓનું મુક્ત સંચરણ શાસ્ત્ર–સમ્મત માનવામાં આવ્યું છે. શેકસપિયરનાં જે નાટકોનું પ્રમાણ આપીને અંગ્રેજી વિદ્વાનો એ રસસિદ્ધાંત પર પ્રસ્તુત આક્ષેપ કર્યો છે એ નાટકોમાં પણ ભાગ્યે જ એવો પ્રસંગ હશે જેમાં ભાવોના વિરોધનો રસશાસ્ત્રીય નિયમો અનુસાર પરિહાર ન થઈ શકે. અને કદાચ ક્યાંક એ નિયમો લાગુ ન પડતા હોય તો પણ ખાસ ફેર પડતો નથી- કેમકે કદાચ એક તો વિરોધ–કલ્પના રસસિદ્ધાંતનું મૌલિક અંગ નથી અને બીજું એ કલ્પના સ્થિર ન રહેતાં વારંવાર કાવ્યના વિકાસની સાથેસાથે વિકાસશીલ રહી છે. એટલે કે એમાં સમયસમય પર આવશ્યક સંશોધન પણ થતું રહ્યું છે. વસ્તુતઃ રસ–સંખ્યાની જેમ રસવિરોધની કલ્પના પણ રસસિદ્ધાંતની માત્ર આનુષંગિક સિદ્ધિ છે, અલબત્ત એનો મનોવિજ્ઞાનિક આધાર તો પોતાની રીતે પુષ્ટ જ છે.

રસને કેવળ સહૃદયનિષ્ઠ માની લેવાથી રસ–કલ્પનામાં કાવ્યગત રસ અને કવિની રસચેતનાની ઉપેક્ષા કરવામાં આવી છે–આ આક્ષેપ પર કેટલીય દૃષ્ટિએ વિચાર કરી શકાય તેમ છે. રસનો અર્થ મુખ્યત્વે કાવ્યાસ્વાદ છે, એટલે એનું અસ્તિત્વ તો સહૃદયમાં જ માનવું પડશે, કેમકે આસ્વાદની ચેતન–ક્રિયા વ્યક્તિમાં જ સંભવે છે, વસ્તુમાં નહિ. કવિ–કાવ્ય–સહૃદયના ત્રિકોણમાં કાવ્ય જડ પદાર્થ છે, આથી આસ્વાદની ક્ષમતા એમાં નથી. આસ્વાદનું

નિમિત્ત તે અવશ્ય છે. કવિ પણ વ્યક્તિરૂપે રસનો સ્રષ્ટા છે—શાસ્ત્રીય-પરિભાષામાં રસનો અભિવ્યંજક—કાવ્યનો કર્તા છે. આથી રસ એટલે કે કાવ્યના આસ્વાદનો ભોકતા ખરેખર સહૃદય જ છે, એનો નિષેધ કંઈ નહિ તો ય વ્યવહારમાં નહિ કરી શકાય. તત્ત્વદૃષ્ટિએ પણ પ્રમાતા સિવાય પદાર્થમાં પણ રસનું અસ્તિત્વ પ્રમાણિત કરવું અશક્ય નહિ તો મુશ્કેલ અવશ્ય છે. ભારતીય તથા પાશ્ચાત્ય-દર્શનોનો સમસ્ત ઉહાપોહ હજી સુધી અદ્વૈતથી વધુ પ્રામાણિક કલ્પના કરી શક્યો નથી. પણ અહીં એ ચર્ચામાં પડવાની જરૂર નથી કેમકે કાવ્યનાં સત્યોને દર્શન અને તર્કશાસ્ત્રની દલીલોથી યથાસંભવ દૂર રાખી, કાવ્યના પરિપાર્શ્વમાં જ સમજવાં જોઈએ. અહીં તો એક બીજો પ્રશ્ન સામે આવે છે કે કાવ્યનો આ રસની સાથે સંબંધ શો છે? આનો સ્પષ્ટ ઉત્તર એ છે કે કાવ્ય રસનું નિમિત્ત કારણ છે. અભિનવે પોતે ગુણાલંકારમય શબ્દાર્થ—કાવ્ય એમ કહી તેના મહત્ત્વનું ઉચ્છ્વાસમય વાણીમાં કથન કર્યું છે; આ ગુણાલંકારમય શબ્દાર્થ જ વિભાવાદિના સધારણીકરણ—આધુનિક પરિભાષામાં ભાવાત્મક રૂપમાં ઉપસ્થાપન દ્વારા સહૃદયના સ્થાયીભાવને દેશ અને કાલની સીમા તેમજ વ્યક્તિગત રાગદ્વેષથી મુક્ત કરી રસમાં પરિણત કરી દે છે. અભિનવના મત અનુસાર સ્થાયીભાવની નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિ જ રસ છે. આ પ્રતીતિનો ભોક્તા નિશ્ચિત સહૃદય છે, પરંતુ પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં એને નિર્વિઘ્ન કરવાનું એક માત્ર સાધન ગુણાલંકારમય શબ્દાર્થ અથવા કાવ્ય જ છે. આથી કાવ્યનું મહત્ત્વ રસસિદ્ધાંતમાં ગૌણ નથી—હોઈ પણ ન શકે. એની જન્મભૂમિ—આધારભૂમિ કાવ્ય છે, જેના વિના એનું અસ્તિત્વ જ કાલ્પનિક બની જાય. એમાં શંકા નથી કે સહૃદયની ગ્રહણ—શક્તિની નિષ્ફળતા રસનું મોટામાં મોટું વિઘ્ન છે, પણ એનો અર્થ એ નથી કે એથી કાવ્ય—સૌંદર્યનું અસ્તિત્વ જ નષ્ટ થઈ જાય છે. રસવિઘ્નોના પ્રકરણમાં આ શંકાનું નિવારણ કરવામાં આવ્યું છે. આવી સ્થિતિમાં કવિ અથવા કાવ્યનો દોષ નથી હોતો—અહીં તો સહૃદયતા જ દુષ્ટ થઈ જાય છે. અહીં સુધી તો પ્રમાતૃગત રસની વાત થઈ, વસ્તુગત રસ—કલ્પનાનો પણ ભારતીય રસશાસ્ત્રમાં અભાવ નથી. ભરત, લોલ્લટ અને શંકુક દ્વારા પ્રતિપાદિત રસ તો નિશ્ચિતરૂપે વસ્તુગત છે—એની રંગમંચ પર કાવ્યકૌશલ તથા નાટ્યકૌશલ દ્વારા સૃષ્ટિ બને છે અને તે આસ્વાદરૂપ ન હોતાં આસ્વાદ્ય જ હોય છે. જૈન આચાર્યોએ પણ રસનું અસ્તિત્વ કાવ્યગત ભાવસામગ્રીમાં માન્યું છે. કવિગત રસની કલ્પના પણ નવી નથી. ભરત, આનંદવર્ધન, ભટ્ટનાયક તથા અભિનવ આદિ બધા જ મૂર્ધન્ય રસાચાર્યોએ અત્યંત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એનો સ્વીકાર કર્યો છે :

कवेरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते ।—જે કવિની અનુભૂતિનું ભાવન કરે છે, તેનું જ નામ શાસ્ત્રમાં ભાવ છે.

यथा बीजाद् भवेद् वृक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं यथा ।
तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ।।नाट्यशास्त्र ६·७

—જે પ્રકારે બીજમાંથી વૃક્ષ ઉત્પન્ન થાય છે અને વૃક્ષમાંથી ફૂલ અને ફળ પ્રગટે છે, તેમ (કવિગત) રસ જ મૂળ છે અને એનાથી જ ભાવોનું અસ્તિત્વ થાય છે.

ભરત દ્વારા ઉદ્ધૃત આ શ્લોકની વ્યાખ્યા કરતાં, અભિનવે, આનંદવર્ધનનું પ્રમાણ આપી, કવિગત રસનું મહત્ત્વ અત્યંત સ્પષ્ટ કરી દીધું છે:

"એ કવિગત સાધારણીભૂત રસસંવિદ્‌મૂલક કાવ્ય દ્વારા જ નટનો વ્યાપાર થાય છે અને એ જ (કવિગત) સંવિત્ ખરેખર (મૂળભૂત) રસ છે. એની પ્રતીતિથી વશીભૂત એ (કવિગત રસથી પ્રભાવિત) સામાજિકને અપોદ્ધાર બુદ્ધિ એટલે કે અન્વય–વ્યતિરેક આદિ દ્વારા પાછળથી વિભાવાદિની પ્રતીતિ થાય છે. આમ મૂળ બીજને સ્થાને કવિગત રસ (ભાવાદિનું મૂળ કારણ) જ છે. કવિ અને સામાજિક સમાન જ છે. આથી ધ્વન્યાલોકકાર આનંદવર્ધને કહ્યું છે, "જો કવિ શૃંગારી હોય તો આખું કાવ્ય–જગત રસમય થઈ જાય છે અને તે વીતરાગ હોય તો સારું ય કાવ્ય નીરસ થઈ જાય છે"–ઈત્યાદિ. આ (બીજસ્થાનીય કવિગત રસ)થી વૃક્ષસ્થાનીય કાવ્ય (ઉત્પન્ન) થાય છે. એમાં પુષ્પસ્થાનીય અભિનયાદિ રૂપ નટનો વ્યાપાર થાય છે. અને ફલસ્થાનીય સામાજિકનો રસાસ્વાદ હોય છે આથી (સામાજિકને માટે સારું ય કાવ્ય)–જગત રસમય જ હોય છે." (હિન્દી અભિનવભારતી, પૃ. ૫૧૫)

કવિગત રસની આ વ્યાખ્યા પછી શ્રી મર્ઢેકરના આક્ષેપનું સહજ નિરાકરણ થઇ જાય છે : માંસભક્ષણના ઉપર્યુક્ત પ્રસંગમાં કવિની અનુભૂતિ મૂળ રસ છે, સહૃદયની અનુભૂતિ—રસનો નિર્ણય એ અનુસાર જ થશે. કાવ્યગત સ્થાયીભાવનો અર્થ પ્રત્યેક પાત્રનો સ્થાયીભાવ નહિ પણ કવિગત સ્થાયીભાવ જ છે. કવિનો ભાવ જુગુપ્સા હશે તો સહૃદયને પણ જુગુપ્સા (બીભત્સ રસ)નો અનુભવ થશે. કવિનો ભાવ ક્રોધનો અને ભયનો હશે તો સહૃદયને પણ ક્રોધ (રૌદ્ર રસ) અને ભય (ભયાનક રસ) નો અનુભવ થશે. સાધારણીકરણની ચર્ચા વખતે આ હકીકત પર પ્રકાશ પાડવામાં આવ્યો હતો.

રસની અભિવ્યક્તિનો વિરોધ પણ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં નવો નથી. ધ્વનિ-સિદ્ધાંતની સ્થાપના થઈ તે પહેલાં લોલ્લટ અને શંકુકે અને ત્યારપછી પણ ભટ્ટનાયક, મહિમભટ્ટ, ધનંજય આદિએ રસની અભિવ્યક્તિનો પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષરૂપે નિષેધ કર્યો છે. ભરતનો પોતાનો મત પણ એની વિરુદ્ધ છે, ભરત નિષ્પત્તિનો અર્થ ખરેખર નિર્મિતિ જ માને છે. નિષ્પત્તિનો અર્થ સ્પષ્ટ કરવા માટે એમણે પાડવાદિ રસનું દૃષ્ટાંત આપ્યું છે, તેથી એ બાબતમાં શંકા રહેતી નથી કે એમને મને રસાસ્વાદ એક મિશ્ર અનુભૂતિ છે, જેમાં આધાર-ભૂત સ્થાયીભાવની સાથે કાવ્ય તથા નાટકના સૌંદર્યની અનુભૂતિઓનું પણ મિશ્રણ હોય છે, જેમ પાડવાદિ રસના આસ્વાદમાં પણ અન્નના સ્વાદની સાથોસાથ દ્રવ્ય, વ્યંજન અને ઔષધિ વગેરેનો સ્વાદ મળેલો હોય છે. લોલ્લટે પણ ઉપચિતની કલ્પના દ્વારા આ મતને જ પુષ્ટ કર્યો છે અને ભટ્ટનાયકે અભિવ્યક્તિનું ખંડન કરતાં ભુક્તિની કલ્પના આને આધારે જ કરી છે. ભટ્ટનાયકના મતે પણ સહૃદય રસ રૂપે જે સ્થાયીભાવનો ભોગ કરે છે તે અમિશ્ર રત્યાદિ નહિ હોતાં ગુણાલંકાર એટલે કે કાવ્ય–સૌંદર્ય અને ચતુર્વિધ અભિનય એટલે કે નાટ્ય-સૌંદર્યની અનુભૂતિથી સંવલિત હોય છે: તે પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં નિરૂપિત 'કલાત્મક ભાવ'નો જ પર્યાય છે. આથી 'નિર્મિતિ'ની માન્યતા રસશાસ્ત્રમા અજ્ઞાત ન હતી પણ એથી એમ કહેવું

પણુ યેાગ્ય નથી કે રસાભિવ્યક્તિનેા સિદ્ધાંત સર્વથા અમાન્ય છે. જે આધુનિક વિવેચકે અત્યંત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કાવ્યાસ્વાદને શુદ્ધ અનુભૂતિ નહીં માનતાં અનુભૂતિઓનું એક વિધાન માન્યું છે, એના જ વિશ્લેષણને આધારે અભિવ્યક્તિ પણ સિદ્ધ થઈ જાય છે. ડેા. રિચર્ડ્સે કાવ્યાસ્વાદની પ્રક્રિયાનું પૃથક્કરણ કરતાં એની છ અવસ્થાએા સ્વીકારી છે: ચાક્ષુષ સંવેદન (બિમ્બ-વિધાન); સંબદ્ધ બિમ્બ-વિધાન; સ્વતંત્ર બિમ્બ-વિધાન; વિચાર; ભાવેાદ્બેાધન અને દૃષ્ટિકેાણનું નિર્માણ. આ પૃથક્કરણ પ્રમાણે કેાઈ મુદ્રિત અથવા લિખિત કવિતાનું અધ્યયન કરતાં વાચકના મનમાં પહેલાં તેા અક્ષરેાનું બિમ્બ પ્રગટ થાય છે, પછી એની રૂપાકૃતિએા અને નાદથી સંબદ્ધ બિમ્બ, પછી એ અક્ષરેા દ્વારા નિર્મિત શબ્દોના પ્રચલિત વાચ્યાર્થ વાચ્યાર્થના સાથે સંબદ્ધ બિમ્બ—જે સરખામણીમાં સ્વતંત્ર હેાય છે; પછી આ શબ્દોના સમન્વિત રૂપ દ્વારા વાચકની કલ્પના અને વિચાર જાગૃત થાય છે, જેના ફળ રૂપે એના ભાવની જાગૃતિ થાય છે—અને અન્તે આ પ્રક્રિયાનું સંયુક્ત પરિણામ—એક મનેાદશાનું નિર્માણ થાય છે. આમ કવિતા દ્વારા પ્રમાતાના ભાવની જાગૃતિ તેા મનેાવૈજ્ઞાનિકને પણ સ્વીકાર્ય છે : મનેાવિજ્ઞાન પણ ભાવની જાગૃતિનેા નિષેધ કરતું નથી, કેમકે તેમાં પણ માનવ-ચૈતન્યની કેટલીક પ્રવૃત્તિએાની સ્થિરવૃત્તિએાના રૂપમાં કલ્પના કરવામાં આવી છે. કવિતા દ્વારા પ્રમાતાની ચેતનામાં જે ભાવ અથવા ભાવશબલતાની જાગૃતિ થ ય છે તે ચેાક્કસ પેાતાનેા ભાવ અથવા અનુભવ હેાય છે, કવિનેા ભાવ અથવા અનુભવ એનું પ્રેરક અથવા નિમિત્ત કારણ અવશ્ય હેાય છે, પણ કવિના ભાવનું જ યથાવત્ સંચરણ અથવા સ્થાનાન્તરણ પ્રમાતાના ચિત્તમાં થતું નથી—થઈ શકતું નથી. અહીં આપણે અભિવ્યક્તિ તથા સમ્પ્રેષણ અથવા સંચાર—સિદ્ધાંતેાના વિવાદની સીમામાં પ્રવેશ કરીએ છીએ અને આપણી સામે એકવાર ફરી એ જ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે કાવ્યાનુભૂતિ અથવા રસનું સંચરણ (સંપ્રેષણ—Communication) થાય છે કે અભિવ્યક્તિ? આ પ્રશ્નનું સમાધાન પણ આગળ આવી ગયું છે. અહીં કેવળ એટલું જ કહેવું બસ થશે કે અભિવ્યક્તિ—સિદ્ધાંતમાં પ્રમાતાના ચિત્તમાં જે અનુભૂતિના ઉદયની કલ્પના સમાયેલી છે તે કવિની અનુભૂતિથી સ્વતંત્ર તેમજ ભિન્ન નથી હેાતી; એનું મૂળ કવિગત અનુભૂતિ જ છે. આથી તે કવિગત અનુભૂતિથી ઘણી બધી સમાન જ હેાય છે. અને 'સંચરણ'નેા પણ એ અર્થ નથી કે પ્રમાતાના ચિત્તમાં કવિની અનુભૂતિનું જ યથાવત્ સંપ્રેક્ષણ અથવા સ્થાનાન્તરણ થઇ જાય છે અને પ્રમાતા પેાતાની અનુભૂતિનેા નહિ—કવિની અનુભૂતિનેા આસ્વાદ કરે છે. આઇ. એ. રિચર્ડ્સે અત્યંત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં આવી અનર્ગલ કલ્પનાનેા વિરેાધ કર્યો છે. સંચરણ સિદ્ધાંતનું પણ પ્રતિપાદ્ય એ છે કે કેાઈપણ કવિતાને વાંચી પ્રમાતાના ચિત્તમાં, એ કવિતામાં વ્યક્ત કવિની મૂળ ભાવનાની સમાન અનુભૂતિનેા જ ઉદય થાય છે. કવિની જ અનુભૂતિ પ્રમાતાના ચિત્તમાં સંચરિત થતી નથી—થઈ શકે પણ નહિ. આથી સંપ્રેષણ અને અભિ-વ્યક્તિનેા વિરેાધ માત્ર શાસ્ત્રીય જ છે, વ્યવહારમાં બંનેમાં ખાસ તફાવત નથી, કેમકે બંનેમાં 'સમાન અનુભૂતિ'ની કલ્પના આપેલી છે. સંપ્રેષણ-સિદ્ધાંતનેા એવેા દાવેા નથી કે કાવ્યના આસ્વાદમાં પ્રમાતા કેવળ કવિની જ અનુભૂતિનેા આસ્વાદ કરે છે અને એમાં પ્રમાતાની પેાતાની અનુભૂતિનેા યેાગ નથી હેાતેા—અભિવ્યક્તિવાદ પણ એવું નથી કહેતેા કે પ્રમાતા

કવિની અનુભૂતિથી સર્વથા શુદ્ધ સ્વાનુભૂતિનો જ આસ્વાદ કરે છે. સમગ્ર ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે 'નિર્મિતિ' તથા 'સંપ્રેષણ'ના સિદ્ધાંતો દ્વારા 'અભિવ્યક્તિ'નું ખંડન કરવાથી રસસિદ્ધાંતની અમાન્યતા સિદ્ધ થતી નથી, કેમકે એક તો રસની અભિવ્યક્તિનો નિતાન્ત નિષેધ અસંભવિત છે ને બીજું અભિવ્યક્તિની કલ્પનામાં 'નિર્મિતિ' અને 'સંપ્રેષણ'ની કલ્પનાઓનો પણ અભાવ નથી.

હવે માત્ર બે આક્ષેપો બાકી રહે છે. એમાંનો એક તો એ છે કે રસસિદ્ધાંત અને આજના સાહિત્યની મૂળ ચેતના વચ્ચે કોઈ મેળ નથી. રસસિદ્ધાંત જીવનનાં સ્થાયી મૂલ્યો પર આધાર રાખે છે, જ્યારે આજે તો સ્થાયિત્વની માન્યતાનું જ વિઘટન થઈ ગયું છે—આજના જીવનમાં શ્રદ્ધાનું જ સંપૂર્ણ પણે વિઘટન થઈ ગયું છે. આથી આજની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે આનંદવાદી મૂલ્યો પર આધાર રાખવાવાળો રસ-સિદ્ધાંત નિરર્થક છે. શ્રદ્ધાનો પ્રશ્ન એક વ્યાપક પ્રશ્ન છે જેનો કાવ્ય સાથે નહિ સંપૂર્ણ જીવન સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે. અલબત્ત એમાં તો શક નથી કે આજ જીવન જેટલું ભયમાં છે તેટલું ઇતિહાસના કોઈપણ યુગમાં ન હતું અને અસ્તિત્વ જ જ્યારે પ્રતિક્ષણ ભયમાં હોય ત્યારે શ્રદ્ધાને શાનું અવલંબન હોય? આથી અશ્રદ્ધા અને તજ્જન્ય વિષાદ આજનું અનુભૂત તથ્ય છે ને તેનાથી કોઈપણ કલાકાર મુક્ત ન રહી શકે. તો પણ એ પ્રશ્ન તો પૂછી શકાય કે શું આજ ખરેખર શ્રદ્ધા તૂટી ગઈ છે? તો પ્રભાવ-વિસ્તાર, શક્તિસંગઠન, શાન્તિ અને સુરક્ષાના વિશ્વવ્યાપી પ્રયત્નોનો આધાર શો છે? શું સર્વનાશનો ભય જ આપણી જિજીવિષાને તીવ્ર નથી કરી રહ્યો? શું જિજીવિષાની તીવ્રતા જ શ્રદ્ધાની અનિવાર્યતા સિદ્ધ નથી કરતી? શું આજ પ્રલય જ કામ્ય છે? સર્વનાશના ભયથી એકત્રિત માનવસમાજના સાર્વભૌમ સંગઠનની શક્યતાનું કોઈ મૂલ્ય નથી? શક્યતા તો બંને ય હોઈ શકે? એ આપણા પર આધાર રાખે છે કે આપણે કોની પર પસંદગી ઉતારીએ છીએ. આપણે એમ માની લઈએ કે પ્રલયનો ભય જ આજનું એક માત્ર સત્ય છે અને એની અભિવ્યક્તિ જ સાચી કલા છે, તો તેમાં રસસિદ્ધાંતનો શો દોષ? જો કે આત્મઘાતી નિરાશા પણ રસની સીમાની બહાર નથી અને કલાકારમાં ખરેખર એ નિરાશાને સુંદર આકૃતિ આપવાની તાકાત હોય, તો રસસિદ્ધાંત ચોક્કસ કલાકારની કલાનું મૂલ્યાંકન કરી શકે છે પણ વ્યાપક દૃષ્ટિએ આ વિષે એટલું જ કહેવું બસ છે કે જેમની ચેતના અધિક અનાવિલ છે અને વિચારણા અધિક સ્વસ્થ છે, તેઓ આ અશ્રદ્ધા સાથે સહમત નહિ થાય. જ્યાંસુધી જીવન છે, ત્યાંસુધી શ્રદ્ધા અનિવાર્ય છે. જીવનમાં જ શ્રદ્ધા ન હોય તો કલાની શ્રદ્ધાનું શું મૂલ્ય? આ આક્ષેપની બીજી દલીલ એ છે કે રસના પરિપાક માટે સ્થાયીભાવની સદ્યઃઅનુભૂતિ નહિ પણ અતીતની અનુભૂતિના સંસ્કાર અથવા વાસનાની જરૂર છે. વર્તમાન જીવનમાં તો કેવળ ક્ષણ જ સત્ય છે અને આજની કવિતા સદ્યઃઅનુભૂતિની પણ નહિ, અનુભૂયમાન ક્ષણની જ કવિતા છે. આ દલીલ કેવળ વાગ્વિલાસ છે: સિદ્ધાંતનું કલાત્મક પ્રતિપાદન છે જે સત્યથી વેગળું છે. જીવનના કોઈપણ ક્ષેત્રમાં અનુભૂતિ અને ક્રિયા, ભોગ અને સર્જનનું યુગપત્ અસ્તિત્વ હોતું નથી—તે પ્રકૃતિનો નિયમ છે. આથી કાવ્યસૃષ્ટિ પણ અનુભૂતિના ભોગની અવસ્થામાં શક્ય નથી. અનુભૂત ક્ષણને પણ શબ્દબદ્ધ કરવી આટલી કઠિન છે તો અનુભૂયમાન ક્ષણને શબ્દમાં બદ્ધ કેવી રીતે

કરી શકાય ? અનુભૂયમાન ભાવની સંવેદનાઓ કરતાં અધિક કોઈ અવસ્થા નથી. એમાં શંકા નથી કે સૂક્ષ્મચેતા કલાકારની કલ્પના આ અરૂપ સંવેદનોને રૂપ દેવાનો પ્રયાસ કરે છે, પણ બને છે એવું કે જેવું આ સંવેદન આકૃતિ ધારણ કરે છે તેવું જ તે અનુભૂત પણ થઈ જાય છે : અનુભૂયમાનની આકૃતિ જ અનુભૂતિ છે–જ્યાં ક્ષણ 'અતીત' બની જાય છે. ક્રોચેએ આને જ 'સહજાનુભૂતિ' કહી છે. એમના મતે તો આ 'સહજાનુભૂતિ' જ કલા છે. પણ કલાનાં તેઓ બે રૂપ માને છે–એક આંતરિક અને બીજું વ્યાવહારિક રૂપ. સહજાનુભૂતિ કલાનું આંતરિક રૂપ જ છે–જે અવશ ભાવથી કલાકારની ચેતનામાં ગોઠવાઈ જાય છે. વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ આ કલાની કલ્પના છે–કલા નથી. વ્યવહારમાં આપણે જેને કલા કહીએ છીએ–જે વિવેચનનો વિષય બને છે, તે આ 'સહજાનુભૂતિ'ની મૂર્ત ઉપકરણો દ્વારા રજૂઆત છે–જેને કલાકાર સ્વેચ્છાથી પોતાની અતીત 'સહજાનુભૂતિ'ને આધારે જ સિદ્ધ કરે છે. આથી અનુભૂયમાન ક્ષણની અભિવ્યક્તિની કલ્પના સિદ્ધ થઈ શકે તેમ નથી. અનુભૂતિનું જ સર્જન અથવા પુનઃસર્જન શક્ય છે. આમ પહેલાં અસંભવની કલ્પના કરી અને પછી શબ્દ જે અનાદિ કાલથી માનવજીવનની અભિવ્યક્તિનું સૌથી સમર્થ સાધન રહ્યો છે, તેને સર્વાધિક વેધ્ય ઉપકરણ કહી, અસાધ્ય–સાધનના શ્રેયના ભાગી બનવામાં બુદ્ધિનો ચમત્કાર તો માની શકાય છે, પણ કાવ્યના સત્યરૂપે એનો સ્વીકાર શક્ય નથી.

રસસિદ્ધાંત પર છેલ્લો આક્ષેપ એ છે કે એને કારણે કાવ્યમાં પૂરો ભાર આનંદ પર જ પડે છે જેનાથી ભોગવૃત્તિને પ્રોત્સાહન મળે છે અને ઉદાત્તવૃત્તિની ઉપેક્ષા થાય છે. આ આક્ષેપ મૂળ નીતિવાદીઓનો છે અને ભિન્ન ભિન્ન યુગોમાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપો ધારણ કરી જીવન તથા કાવ્યમાં આનંદવાદનો વિરોધ કરતો રહ્યો છે, આનો એક ઉત્તર તો એ છે કે ભારતીય દર્શન અને કાવ્યશાસ્ત્રમાં આનંદના જે રૂપની કલ્પના કરવામાં આવી છે તે માનવ–ચેતનાના સંપૂર્ણ વિકાસનો પર્યાય છે–માનવ વ્યક્તિત્વના સર્વાંગ ઉત્કર્ષનું ભાવાત્મક રૂપ અથવા આસ્વાદ જ આનંદ છે. એ વિષય–ભોગ, સુખ, મનોરંજન, pleasure અથવા લિજ્જતનો પર્યાય નથી. આનંદની આ સર્વાંગપૂર્ણ કલ્પના પર આધારિત હોવાને કારણે રસની સીમામાં મનુષ્યની ચેતનાની મધુર અને કટુ, સુખમય અને દુઃખમય બધા જ પ્રકારની વૃત્તિઓનો સહજ સમાવેશ કરી લેવામાં આવ્યો છે. એમાં આનંદની સિદ્ધાવસ્થા જ નહિ, સાધનાવસ્થાની પણ પૂર્ણરૂપે સ્વીકૃતિ છે. આથી રસના વાસ્તવિક સ્વરૂપનું જ્ઞાન થઈ જતાં આ આક્ષેપ એને નહિ લગાડી શકાય. આનું પ્રમાણ આચાર્ય રામચન્દ્ર શુક્લનું રસ-વિવેચન છે, જેમણે આનંદનો વિરોધ કરવા છતાં રસવાદને જ કાવ્યનો સૌથી પ્રમાણભૂત સિદ્ધાંત માન્યો છે. ઉપરાંત શું આનંદ પોતે પોતાની રીતે કલ્યાણકારક નથી–શું કલ્યાણની પણ ચરમ સિદ્ધિ આનંદ નથી ?

ઉપર્યુક્ત આક્ષેપોના સમાધાન પછી રસ-સિદ્ધાંતનું મહત્ત્વ અનાયાસે જ સિદ્ધ થઈ જાય છે. શાસ્ત્ર–રૂઢિઓથી મુક્ત રસસિદ્ધાંત પોતાના વ્યાપક તેમજ વિકાસશીલ રૂપમાં કાવ્યનો સાર્વભૌમ સિદ્ધાંત છે જેને આધારે પ્રત્યેક દેશ અને પ્રત્યેક કાલના સર્જનાત્મક સાહિત્યનું–સર્જનાત્મક સાહિત્યના પ્રત્યેક સ્વરૂપનું–યોગ્ય મૂલ્યાંકન કરી શકાય તેમ છે. આ કલ્પના એટલી સર્વાંગીણ [illegible]

બનાવી, એ અન્ય સર્વ મહત્ત્વનાં તત્ત્વોનો ઉચિત સ્વીકાર કરી લે છે. આથી જીવનનાં સમસ્ત રૂપો તથા વિવિધ મૂલ્યોની સાથે રસસિદ્ધાંતનો પૂર્ણ સંવાદ છે જેમાં વિભિન્ન-વાદોનો આંતરિક વિરોધ સમાહિત થઈ જાય છે. આનું ખરેખર કારણ એ છે કે રસસિદ્ધાંત માનવવાદના દૃઢ આધાર પર પ્રતિષ્ઠિત છે : એ માનવને એના દેહ અને આત્મા, શક્તિ અને સીમા તથા સમસ્ત રાગદ્વેષની સાથે સ્વીકારે છે. આથી માનવના અતીત, વર્તમાન તથા ભવિષ્ય સાથે એનો અભિન્ન સંબંધ છે. જેમ માનવવાદ માનવને અંતિમ સત્ય માની જીવનના વિકાસની સાથે નિરંતર વિકાસશીલ છે, તે જ પ્રમાણે માનવ-સંવેદનાને ચરમ સત્ય માની રસસિદ્ધાંત પણ નિરંતર વિકાસશીલ છે. જેમ-જેમ જીવનની ગતિવિધિ બદલાતી જાય છે, તેમ-તેમ માનવવાદની કલ્પનામાં પણ સંશોધન થતું જાય છે; બરાબર એ જ પ્રમાણે જેમ-જેમ સાહિત્યની ગતિવિધિઓમાં પરિવર્તન થતું આવે છે તેમ-તેમ રસનું સ્વરૂપ પણ વ્યાપક થતું જાય છે. જીવનની નિરંતર વિકાસશીલ માન્યતાઓ અને આવશ્યકતાઓનું આકલન જેમ માનવવાદમાં જ થઈ શકે છે, તેમ સાહિત્યની વિકાસશીલ ચેતનાનો પરિતોષ પણ રસ-સિદ્ધાંત દ્વારા જ થઈ શકે છે. જીવનની ભૂમિકામાં જ્યાંસુધી માનવતાથી મહત્તર સત્યનો આવિર્ભાવ નહિ થાય—અને સાહિત્યની ભૂમિકામાં જ્યાંસુધી માનવ-સંવેદનાથી અધિક રમણીય સત્યની ઉદ્ભાવના નહિ થાય ત્યાંસુધી રસસિદ્ધાંતથી વધુ પ્રામાણિક સિદ્ધાંતની કલ્પના પણ નહીં કરી શકાય.



નિયમ છ.
ક્ષણને પણ શબ્દબદ્ધ કરી આટલી દીર્ઘ છ ના

ડૉ. નગેન્દ્ર દ્વારા નિર્મિત

સાહિત્ય

મૌલિક ગ્રંથો :

૧. સુમિત્રાનંદન પન્ત	સાહિત્યરત્ન ભંડાર, અલ્હાબાદ	૧૯૩૮
૨. સાકેત–એક અધ્યયન	,, ,, ,,	૧૯૩૯
૩. આધુનિક હિન્દી નાટક	,, ,, ,,	૧૯૪૦
૪. વિચાર ઔર વિવેચન	નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસ, દિલ્હી	૧૯૪૪
૫. વિચાર ઔર અનુભૂતિ	,, ,, ,, ,,	૧૯૪૯
૬ રીતિ–કાવ્ય કી ભૂમિકા	,, ,, ,, ,,	૧૯૪૯
૭. દેવ ઔર ઉનકી કવિતા	,, ,, ,, ,,	૧૯૪૯
૮. આધુનિક હિન્દી કવિતા કી મુખ્ય પ્રવૃત્તિયાં	,, ,, ,, ,,	૧૯૫૧
૯. વિચાર ઔર વિશ્લેષણ	,, ,, , ,,	૧૯૫૫
૧૦. ભારતીય કાવ્ય શાસ્ત્ર કી ભૂમિકા	,, ,, ,, ,,	૧૯૫૫
૧૧. અરસ્તૂ કા કાવ્યશાસ્ત્ર	સાહિત્યરત્ન ભંડાર, અલ્હાબાદ	૧૯૫૭
૧૨. કાવ્ય મેં ઉદાત્ત તત્ત્વ	રાજપાલ એન્ડ સન્સ, દિલ્હી	૧૯૫૮
૧૩. અનુસંધાન ઔર આલોચના	નેશનલ પબ્લિશિંગ હાઉસ, દિલ્હી	૧૯૬૧
૧૪. રસસિદ્ધાંત	, ,, ,, ,,	૧૯૬૪
૧૫. આલોચક કી આસ્થા	,, ,, ,, ,,	૧૯૬૬
૧૬. કાવ્ય–બિમ્બ	,, ,, ,, ,,	૧૯૬૭
૧૭. ચેતના કે બિમ્બ	,, ,, ,, ,,	૧૯૬૭
૧૮, આસ્થા કે ચરણ	,, ,, ,, ,,	૧૯૬૮

સંપાદિત–ગ્રન્થો

૧. હિન્દી ધ્વન્યાલોક	૧૯૫૨
૨. કવિભારતી	૧૯૫૩
૩. હિન્દી કાવ્યાલંકારસૂત્ર	૧૯૫૪
૪. રીતિ–શૃંગાર	૧૯૫૪
૫. હિન્દી વક્રોક્તિજીવિત	૧૯૫૫
૬. ભારતીય નાટ્યસાહિત્ય	૧૯૫૫

૭. ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રકી પરમ્પરા	૧૯૫૬
૮, હિન્દી સાહિત્ય કા બૃહદ્ ઇતિહાસ ભાગ–૬	૧૯૫૮
૯. ભારતીય વાઙ્મય	૧૯૫૮
૧૦. ઇન્ડિયન લિટરેચર	૧૯૫૯
૧૧. હિન્દી અભિનવભારતી	૧૯૬૦
૧૨. હિન્દી કાવ્યપ્રકાશ	૧૯૬૦
૧૩. માણવિકી શબ્દકોશ	૧૯૬૪
૧૪ હરિભક્તિરસામૃતસિન્ધુ	૧૯૬૩
૧૫ પાશ્ચાત્ય કાવ્યશાસ્ત્ર : સિદ્ધાંત ઔર વાદ	૧૯૬૬

O

